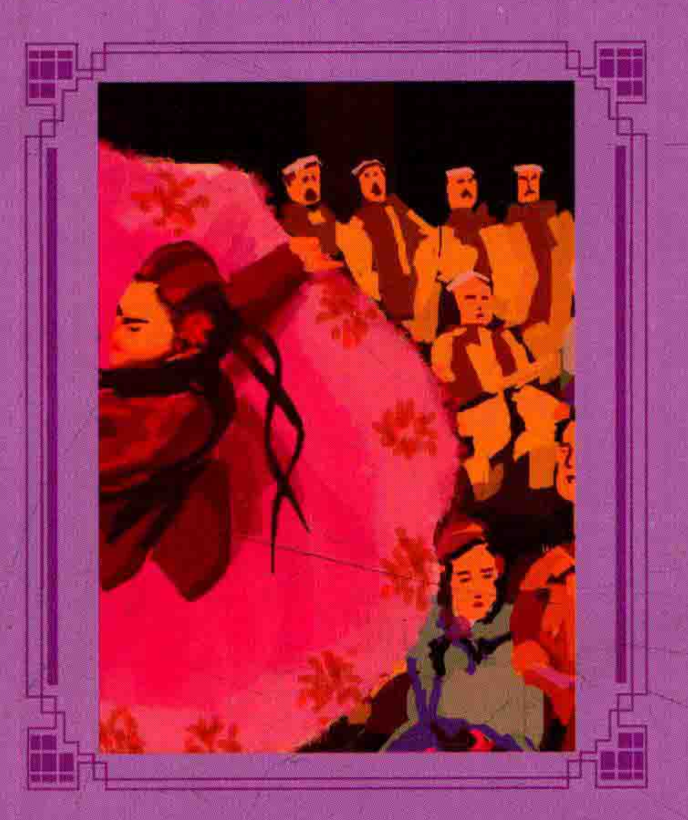
沙漠绿洲中的艺术奇葩

——新疆和田地区《十二木卡姆》调查研究

SHA MO LV ZHOU ZHONG DE YI SHU QI PA

王建朝 著



西南交通大学出版社

2014年度凯里学院校级重点学科“音乐与舞蹈学”项目
(项目编号:KZD2014010)资助

沙漠绿洲中的艺术奇葩

——新疆和田地区《十二木卡姆》调查研究

王建朝　著



西南交通大学出版社
·成 都·

图书在版编目（CIP）数据

沙漠绿洲中的艺术奇葩：新疆和田地区《十二木卡姆》调查研究 / 王建朝著. —成都：西南交通大学出版社，2017.7

ISBN 978-7-5643-5624-8

Ⅰ. ①沙… Ⅱ. ①王… Ⅲ. ①维吾尔族－套曲－研究－和田地区 Ⅳ. ①J607.215

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2017）第 179983 号

沙漠绿洲中的艺术奇葩

——新疆和田地区《十二木卡姆》调查研究

王建朝　著

责任编辑　左凌涛

封面设计　原谋书装

出版发行　西南交通大学出版社
（四川省成都市二环路北一段 111 号
西南交通大学创新大厦 21 楼）

发行部电话　028-87600564　87600533

邮政编码　610031

网址　http://www.xnjdcbs.com

印刷　四川煤田地质制图印刷厂

成品尺寸　148 mm × 210 mm

印张　10.5

字数　310 千

版次　2017 年 7 月第 1 版

印次　2017 年 7 月第 1 次

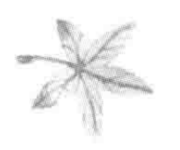
书号　ISBN 978-7-5643-5624-8

定价　68.00 元

维吾尔族著名诗人铁依甫江《听十二木卡姆有感》:“我庆幸自己的一生沉浸在木卡姆中，愿我的生命与木卡姆永不离分。朋友，一旦我死去请不要哭泣，只求您用木卡姆乐曲为我送终。”

——仅以此书纪念和献给我的研究生导师、已故著名音乐学家周吉先生

2017年3月15日
王建朝叩首





前言

维吾尔《十二木卡姆》是我国新疆维吾尔木卡姆的主要代表和主体，除喀什、阿克苏、伊犁等地区之外，在和田地区也曾经广为流传。据研究，和田地区《十二木卡姆》与其他地区流传的各种版本同为集歌、舞、乐于一体的大型古典套曲，在乐律乐调、节拍节奏等音乐形态特点的各个方面有着一定的相同或相近之处，但在篇幅、结构、沿用乐器等方面又具有自身的特点。由于历史与地域的原因，现仅在墨玉县的芒来乡、奎牙乡、托乎拉乡、墨玉镇，和田市的伊里奇乡，皮山县的克里阳乡等地尚有《十二木卡姆》流传，除此之外的其余各县，如于田县、策勒县和洛浦县的城乡各地，随着老艺人的先后谢世，《十二木卡姆》后继乏人，至今已濒临灭绝。本著作即是在田野调查与文献分析的基础上，综合运用多学科的理论与方法，对和田地区《十二木卡姆》的生存背景及其传承人、传承渠道、传承特点、存续原因、音乐本体形态特征等状况进行的初步研究。

本著作除了第一章绪论和第九章结论之外，正文共分为七个章节，其内容如下：

第一章绪论部分提出本文的研究缘起、对象、方法、视

角及意义。

第二章是对和田地区《十二木卡姆》表象背后的地理位置、生态环境、民族、宗教、民俗、语言文字、周边及外源文化的影响等概况进行了考察，试图揭示和田地区《十二木卡姆》与其生存背景之间的互动关系。

第三章是从结构与体裁、节拍节奏模式、伴奏乐器、乐队组合、乐调音列、旋律旋法等方面对和田地区《十二木卡姆》的音乐本体形态特征进行简要的论述。

第四章是对和田地区《十二木卡姆》的传承人、传承谱系以及传承人学习木卡姆之动因、音乐审美观、价值和地位等情况进行了深入浅出的阐述。

第五章是将和田地区《十二木卡姆》的三大传承渠道以及家族流变史、家族成员情况、传承手段等问题进行深入论述。

第六章是对和田地区《十二木卡姆》的即兴性、直接性、民众性、濡化、变异性等五大传承特点进行了研讨。

第七章是从和田地区《十二木卡姆》的供养源、文化生存空间、文化功能三方面对其延绵存续的原因进行深入的揭示。

第八章是依据和田地区《十二木卡姆》的各组成要素的状况而引发的文化人类学思考，指出和田地区《十二木卡姆》是一个充满象征与隐喻的符号体系，是一个文化变迁的活体。此外，依据其当代处境，提出了相应的传承和保护措施。

目　录

第一章　绪　论

木卡姆（*Maqum*），系广泛流传于亚、非、欧三大洲联结部的以绿洲农耕为主要生产方式的国家和地区的世界音乐文化现象[①]。据研究，除中国新疆的维吾尔族、塔吉克族之外，木卡姆还在中亚的乌兹别克斯坦、塔吉克斯坦、土库曼斯坦、阿塞拜疆，西亚的阿富汗、伊朗、伊拉克、土耳其，南亚的巴基斯坦、印度，北非的埃及、利比亚、突尼斯等 19 个国家或地区流传。木卡姆在不同国家或地区具有不同的称谓（见表 1.1）和含义[②]，而我国新疆维吾尔木卡姆艺术尤其是维吾尔《十二木卡姆》（*Twelve Maqum*）艺术乃是其中结构规模最为庞大者。据我国已故著名音乐学家、木卡姆研究学者周吉先生语：维吾尔《十二木卡姆》为“融歌、

① “木卡姆”音乐现象在全球的分布：中国、塔吉克斯坦、乌兹别克斯坦、土库曼斯坦、阿塞拜疆、印度、巴基斯坦、克什米尔地区、阿富汗、伊朗、土耳其、伊拉克、叙利亚、埃及、利比亚、突尼斯、阿尔及利亚、摩洛哥、毛里塔尼亚，等等.

② 据我国已故著名音乐学家、木卡姆学者周吉先生总结，木卡姆主要有以下 9 种含义：1. 位置说；2. 规则、法律、模式、公式说；3. 乐音、音位、音阶、调式说；4. 曲调说；5. 旋律类型说；6. 特定时空组合及“特殊的作曲手法”说；7. 音乐体裁、套曲、大曲、乐种说；8. 散板说；9. 即兴演唱（奏）方法说。以上木卡姆含义来自：周吉. 木卡姆[M]. 杭州：浙江人民出版社，2005.

舞、乐于一体的大型综合艺术形式”。[①]在此，笔者也持此说。2005年11月25日，我国的新疆维吾尔木卡姆艺术被联合国教科文组织评选为“人类口头和非物质遗产代表作”，已经是世界共享的艺术文化，其研究正处于方兴未艾之关键时期。本著作试图以流传于和田地区的《十二木卡姆》为审视体，就其存在状况进行综合层面的研究，以期为其今后的深入研究抛砖引玉。

表1.1 木卡姆音乐现象分布及其称谓表

区域	国家或地区名	对木卡姆音乐现象的称谓
中亚	乌兹别克斯坦	夏希玛卡姆
	塔吉克斯坦	夏希玛卡姆
	土库曼斯坦	玛卡姆
	阿塞拜疆	玛卡姆
南亚	印度	拉格
	巴基斯坦	拉格
	克什米尔	卡拉姆
西亚	伊朗	达斯坦尕赫
	叙利亚	穆莎瓦赫
	阿富汗	玛卡姆
	土耳其	玛卡姆
	伊拉克	玛卡姆
北非	埃及	多尔
	毛里塔尼亚	玛卡姆
	利比亚	努巴
	突尼斯	努巴
	阿尔及利亚	努巴
	摩洛哥	努巴

① 周吉. 维吾尔木卡姆[M]. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，2006：7.

第一节　选题缘起及研究对象

作为已经被遴选为“人类口头和非物质遗产代表作”的“中国新疆维吾尔木卡姆艺术”，以维吾尔《十二木卡姆》为代表和主体。据调查，除喀什、阿克苏、伊犁等地区之外，维吾尔《十二木卡姆》在和田地区也曾经广泛流传。近年来，对于喀什《十二木卡姆》、伊犁《十二木卡姆》《刀郎木卡姆》《哈密木卡姆》《吐鲁番木卡姆》都有了一定程度的研究，但和田地区《十二木卡姆》（*Hotan Twelve Maqum*）至今尚未引起音乐学界的关注。受国家教育部哲学社会科学重大课题攻关项目“我国少数民族音乐资源的保护与开发研究”和全国艺术学科“十一五”规划 2007 年度文化部重点课题“中国民族民间音乐现状调查（2007）”两课题组委托，笔者于 2007 年 9 月至 2008 年 1 月专程赴和田地区就《十二木卡姆》目前的流传区域、艺人状况、班社组合、伴奏乐器等存在状况进行了深入的田野调查，并对该地区各流传地的木卡姆艺人演唱的维吾尔《十二木卡姆》进行了现场录音、录像和文献资料收集。通过几个月的深入调查，笔者不但为和田地区《十二木卡姆》之异彩纷呈的多样性所折服，为艺人痴迷忘我的倾情唱奏所感动，而且也由此深深地爱上了它，加之著名音乐学家周吉先生的热切鼓励与支持。鉴于此，笔者便选取了该乐种作为自己研究的论题。

据笔者田野调查，由于历史和地域的原因，和田地区《十二木卡姆》目前仅在和田地区墨玉县的芒来乡、奎牙乡、托乎拉乡、墨玉镇，和田市的伊里奇乡，皮山县的克里阳乡等地尚有流传。除此之外的其余各县乡，如于田县、策勒县和洛浦县的城乡各地，随着老艺人的先后谢世，《十二木卡姆》后继无人，至今已濒临灭

绝。故此，笔者期望通过本著作的撰写将处于濒危境况之下的和田地区《十二木卡姆》艺术尽可能完整地记录下来，将其发扬光大，为人类认识和了解和田地区《十二木卡姆》提供一方切片。此乃笔者选题之要因之一。

通过文献梳理发现，截至目前，音乐学界对和田地区《十二木卡姆》的研究成果尚较为鲜见，这为本著作的研究提供了很大的书写空间。据研究，和田地区《十二木卡姆》与其他地区流传的《十二木卡姆》一样博大精深，背景广阔，具有多重的研究价值，对其研究不可能一蹴而就，而是任重而道远。因此，笔者认为，对和田地区《十二木卡姆》的生存现况进行多个层面的研究应该是其深入研究的重要基础。

鉴于此，本著作则试图采用多学科、多视角的理论与方法对和田地区《十二木卡姆》的生存背景及其传承人、传承渠道、传承特点、存续原因、音乐本体形态特征等状况进行初步的探究，以期为其今后的深入研究夯实基础。

第二节　研究综述

通过文献搜集发现，至今对于喀什《十二木卡姆》、伊犁《十二木卡姆》《刀郎木卡姆》《哈密木卡姆》《吐鲁番木卡姆》都有了一定程度的研究。据统计，涉及维吾尔《十二木卡姆》研究的论著有 10 余部，论文 200 余篇。从研究内容上看，主要分为音乐本体形态的研究与音乐相关文化的研究两大方面。对维吾尔《十二木卡姆》之本体形态研究的文章主要是音乐形态学方面的研究，包括乐律、调式、调性的研究，曲式、结构的研究，节拍节奏的研究，旋律旋法的研究以及乐器的研究等。对其相关文化的研究

主要包括维吾尔《十二木卡姆》的发生学、史学、歌词等诸多层面。然而，在研究成果的呈现中，由于研究者着力点相异以及时代背景之变化，以上几个方面的研究有时会有所交叉或混融，其专著即是典型代表；有时又有所侧重，并在相互借鉴中，推动木卡姆研究向着纵深的方向发展。另外，由于“维吾尔《十二木卡姆》是维吾尔传统音乐的重要组成部分，其关系相互交织、密不可分”[①]，所以有关维吾尔传统音乐研究中涉及音乐形态学方面的研究也被笔者列入综述的研究范围之内。

一、维吾尔《十二木卡姆》的音乐形态学研究

维吾尔《十二木卡姆》研究开始于20世纪50年代，综观研究文献，主要包括结构形态研究、节拍节奏研究、乐律乐调研究、旋律旋法研究、伴奏乐器研究等五个方面。

1. 结构形态研究

有关维吾尔《十二木卡姆》的概念、名称及套曲结构的开篇之作当属1960年出版的著作《十二木卡姆》中万桐书先生撰写的《十二木卡姆简介》[②]一文，文章对维吾尔《十二木卡姆》的体裁、名称、每套木卡姆所包含的三个部分及其各部分的结构名称和寓意皆予以详尽的阐释。至20世纪80、90年代，维吾尔族《十二木卡姆》研究的论文如雨后春笋般频频问世，如阿不都秀库尔·穆罕默德·伊明的《关于维吾尔木卡姆的源和流》[③]、阿不都秀库尔·吐

① 谢万章.《纳瓦木卡姆》唱词阿鲁孜格律对音乐旋律节奏的影响[D].乌鲁木齐：新疆师范大学，2008：5.

② 万桐书．十二木卡姆[M]．北京：人民音乐出版社，1960.

③ 阿不都秀库尔·穆罕默德·伊明．关于维吾尔木卡姆的源和流[C]//新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究会.论维吾尔十二木卡姆.乌鲁木齐：新疆人民出版社，1992：87-113.

尔迪《论木卡姆研究和木卡姆名称的历史层次》[1]、周菁葆《木卡姆探微》、关也维《木卡姆的形成及其发展》[2]、万桐书《维吾尔古典音乐〈十二木卡姆〉》[3]、周吉《维吾尔〈十二木卡姆〉十题》[4]等。这些论文皆不同程度地涉及维吾尔《十二木卡姆》的概念、名称及结构等问题。

20 世纪至今，涉及维吾尔《十二木卡姆》结构问题的专著和文章更是为数不少，可以说几乎每篇有关维吾尔木卡姆的文章都会涉及结构问题。如周吉先生的专著《木卡姆》[5]和《维吾尔木卡姆》[6]以及论文《"丝绸之路音乐文化"的见证——新疆维吾尔木卡姆艺术》[7]《维吾尔木卡姆艺术》[8]等。2005 年 11 月 25 日，新疆维吾尔木卡姆艺术申报联合国"人类口头和非物质遗产代表作"的申报书对维吾尔《十二木卡姆》的概念、名称及套曲结构等情况均加以规范，从此，维吾尔《十二木卡姆》的研究迈向了更加科学化、规范化的轨道，从而结束了维吾尔《十二木卡姆》的概

① 阿不都秀库尔·吐尔迪．论木卡姆研究和木卡姆名称的历史层次[C]//新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究会．论维吾尔十二木卡姆．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1992：33-48．

② 关也维．木卡姆的形成及其发展[J]．原载新疆艺术，1982（4），后载《新疆艺术》编辑部编．丝绸之路乐舞艺术[C]．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1985：50-73．

③ 万桐书．维吾尔古典音乐《十二木卡姆》[M]．原载新疆艺术，1982（4），后载《新疆艺术》编辑部编．丝绸之路乐舞艺术[C]．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1985：1-11．

④ 周吉．维吾尔《十二木卡姆》十题[J]．新疆师范大学学报（社科版）1994（4）：12-19．

⑤ 周吉．木卡姆[M]．杭州：浙江人民出版社，2005：35-35．

⑥ 周吉．维吾尔木卡姆[M]．乌鲁木齐：新疆人民出版社，2006：62-70．

⑦ 周吉．"丝绸之路音乐文化"的见证——新疆维吾尔木卡姆艺术[J]．中国文化遗产，2005（6）：48-56．

⑧ 周吉．维吾尔木卡姆艺术[J]．中国文化画报 2005（3）：12-17．

念、名称及套曲结构等情况因音译相异而“人云亦云、莫衷一是”的不统一局面。

综观相关研究文献，截至目前，涉及维吾尔《十二木卡姆》曲式结构的文章主要是万桐书先生的《维吾尔族古典音乐〈十二木卡姆〉》[1]和周吉先生的《试论<纳瓦木卡姆>的结构》[2]《维吾尔族〈十二木卡姆〉十题（续一）》[3]三篇文章。其中万桐书先生一文认为，第一大部分“琼拉克曼”中的“散序”“太孜”“小赛勒凯”的曲式结构为主乐句贯穿的多段式和多主题多段式。“居拉”“赛乃姆”“大赛勒凯”“帕西如”“太克梯”属民间歌舞套曲，曲式规整、曲调跳跃，具有舞蹈音乐形象，音乐体裁与古典套曲对比鲜明。“达斯坦”结构规整、乐句一般为两乐句一句，其曲式结构主要有复二段式、单三段式和一长两短乐句构成的独立段式。麦西热甫的曲式结构多为二段式。周吉先生在《试论<纳瓦木卡姆>的结构》一文中指出各曲的曲式结构有四种：有主乐曲贯穿的多段式叙咏歌曲；多乐段回旋式叙事性歌曲；“句句双”或多段式变奏体器乐曲；方整性回旋变奏式歌舞曲。此外，周吉先生在其专著《木卡姆》[4]中也对各套木卡姆的结构进行了分析和总结，其结构状况与上文的《纳瓦木卡姆》之结构如出一辙。周菁葆先生在《木卡姆探微》一文中指出木卡姆的曲式是一种多段联曲、以主题对置原则构成的观点。

---

① 万桐书．维吾尔族古典音乐《十二木卡姆》[J]．原载新疆艺术．1981（4）．后载《新疆艺术》编辑部编．丝绸之路乐舞艺术[M]．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1985：1-11．

② 周吉．试论《纳瓦木卡姆》的结构[J]．新疆艺术，1988（1）．

③ 周吉．维吾尔族《十二木卡姆》十题（续一）[J]．新疆师范大学学报，1995（2）：14-25．

④ 周吉．木卡姆[M]．杭州：浙江人民出版社，2005：105-114．

2. 节拍节奏研究

综观维吾尔《十二木卡姆》相关节拍节奏研究的文论，大多指出维吾尔《十二木卡姆》的节奏节拍异常复杂，变化多端，表现力极强，既有 2/4、3/4、4/4、3/8 等常规节拍的存在，亦有 5/8、6/8、7/8、9/8 等复合节拍，3/4+2/4 等混合节拍以及 $\frac{6\frac{1}{2}}{4}$ 等增盈节拍之非常规节拍的大量存在，并指出木卡姆结构中的每一部分都有相对固定的节拍和节奏型，从而使得每套木卡姆结构中的节拍节奏既变幻莫测又有规律可循。据相关文章来看，大部分文章都绘有维吾尔木卡姆（结构和节拍节奏相对应）的表格，使人对维吾尔《十二木卡姆》的节拍节奏状况一目了然。如 T.阿列巴基耳卜瓦在文章《维吾尔木卡姆节奏的一些问题》[①]（孙国荣译）中指出，不规则节奏结构的流行是木卡姆节奏的一个特征。周吉先生在《维吾尔族传统音乐中的增盈节拍》[②]中指出："在维吾尔木卡姆中既存在常规节拍，也存在复合节拍、混合节拍及增盈节拍[③]。"周先生针对"局外人"对"增盈节拍"的质疑，在此文中作了"化作整数后的节拍与演奏（唱）的'心板'不符，也与音乐内含的'意蕴'不符"的诠释。

此外，涉及维吾尔《十二木卡姆》节拍节奏研究的专著和论文还有周吉先生的专著《木卡姆》[④]《维吾尔木卡姆》和文章《维吾尔族〈十二木卡姆〉十题》《关于维吾尔族〈十二木卡姆〉乐谱

---

① T. 阿列巴基耳卜瓦. 维吾尔木卡姆节奏的一些问题[J]. 中国音乐，1986（2）：69-70.

② 周吉. 维吾尔族传统音乐中的增盈节拍[J]. 中国音乐学，1993（4）：21-24.

③ 增盈节拍，即指在整数拍子的基础上，每小节内增盈半拍或四分之一拍所形成的非整数节拍。

④ 周吉. 木卡姆[M]. 杭州：浙江人民出版社，2005：106-108.

记录的学术思考》[①]《有关〈刀郎木卡姆〉的比较研究》[②]，万桐书先生的论文《十二木卡姆简介》，买提肉孜·吐尔逊的文章《维吾尔族十二木卡姆及其音乐结构》[③]，邵光森先生的论文《十二木卡姆的板式及板式序列的结构意义》[④]，等等。以上文章均对维吾尔《十二木卡姆》的节拍节奏问题进行了深入浅出的描述和解析。

3. 乐律乐调研究

万桐书先生在《十二木卡姆简介》一文中首先提出了维吾尔《十二木卡姆》中存在四分之一音的观点，并指出《十二木卡姆》中既存在自然七声的调式音阶，也包括逾越自然七声范围的特殊调式音阶，尤其指出了在同一音列中自然音级和变化音级（变化半音或变化四分之一音）并存的状况。万先生在另一篇文章《维吾尔族古典音乐〈十二木卡姆〉》[⑤]中将十二木卡姆的基础音列归纳为七声音阶调式和包含非自然二度乐音的七声音阶调式两大类。

关也维《关于维吾尔民间调式音阶的探讨》[⑥]一文，认为维吾尔族音乐尤其是十二木卡姆音乐受古代龟兹乐中之苏祇婆调式音

① 周吉．关于维吾尔族《十二木卡姆》乐谱记录的学术思考[J]．音乐研究，1994（1）：29-33.

② 万桐书．十二木卡姆简介[J]．中央音乐学院学报，2001（1）：38-45.

③ 买提肉孜·吐尔逊．维吾尔族十二木卡姆及其音乐结构[C]//刘魁立，郎樱．维吾尔木卡姆研究．北京：中央民族大学出版社，1997：118-202.

④ 邵光森．十二木卡姆的板式及板式序列的结构意义[C]//新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究会．论维吾尔十二木卡姆．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1992：183-197.

⑤ 万桐书．维吾尔族古典音乐《十二木卡姆》[J]．原载新疆艺术，1981（4），后载《新疆艺术》编辑部编．丝绸之路乐舞艺术[C]．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1985：1-11.

⑥ 关也维．关于维吾尔民间调式音阶的探讨[J]．音乐研究，1981（3）：64-83.

阶理论的影响颇深。周吉先生在《维吾尔族传统音乐中的纳瓦调》[①]一文中提出纳瓦调是维吾尔族传统音乐中的特殊乐调，其特殊性主要表现在“双结音现象”“活音现象”“一级多音现象”和“中立音现象”四个方面。周先生在另一文章《维吾尔木卡姆音体系研究》[②]中提出了“多结音现象”“游移音现象”“一级多音现象”“四分音现象”。该文从“音律”“音列”“音程”“乐调”四个方面对维吾尔木卡姆的音体系特点进行了颇有见地的剖析和总结，深层次地揭示了维吾尔木卡姆的音乐本体形态特征。

周菁葆《维吾尔木卡姆律制初探》[③]一文，通过对各种维吾尔木卡姆的伴奏乐器的律制测音以及同其他律制的比较而得出结论：就整体而言，维吾尔木卡姆比较接近于纯律或四分之三音，而远离五度相生律，并存在有向十二平均律趋近之现象。此外还有一个显著的特点，即木卡姆音乐中经常有四分音（50音分）左右的改变，而且此种四分音左右的变化值十有八九是不固定的。韩宝强先生《维吾尔木卡姆音乐的律学研究》[④]一文，通过同期分轨录音、《通用音乐分析系统》（GMAS）测音工具对刀郎木卡姆、十二木卡姆以及伊拉克“马嘎姆”、土耳其“玛卡姆”等中亚、西亚地区以及其他各国类似音乐的测音和比较而得出结论：在整个木卡姆音乐区域中，随着地域由东到西的发展，木卡姆音乐中的四分之三音经历了一个不断强化的过程。到了最西端，则出现了

---

① 周吉．维吾尔族传统音乐中的纳瓦调[J]．西北民族研究，1991（1）：227-236．中央音乐学院学报，1991（2）：92-93．

② 周吉．维吾尔木卡姆音体系研究[J]．新疆艺术学院学报，2006（3）：90-98．

③ 周菁葆．维吾尔木卡姆律制初探[J]．交响（西安音乐学院学报），1987（3）：31-37．

④ 韩宝强．维吾尔木卡姆音乐的律学研究[C]//第六届国际木卡姆研讨会论文集．北京：中央音乐学院出版社，2008：12-28．

非常稳定的中立音，由定音伴奏乐器演奏的音阶音响清楚地证明了此观点。

除此之外，与维吾尔族《十二木卡姆》的乐律乐调相关的论文还有阿不力克里木的《维吾尔传统大型套曲〈十二木卡姆〉》①、杜亚雄和周吉两位先生的《也谈维吾尔族音乐中特殊调式的称谓》②、关也维《关于维吾尔民间调式音阶的探讨》③、麻木提·哈斯木《十二木卡姆及其曲式形式的特点》④、万桐书《搜集整理十二木卡姆纪实》⑤、王文静《<拉克木卡姆>音列的测音与分析》⑥，等等。以上文章均从不同的视角对维吾尔族《十二木卡姆》的乐律乐调进行了深入的研究。

4. *旋律旋法研究*

周吉先生在《有关〈刀郎木卡姆〉的比较研究》⑦一文中总结道，《十二木卡姆》的旋律上下起伏、音域宽广，有的乐曲的音域甚至宽达两个八度，旋律中相邻乐音之间以级进和小音程跳进为

---

① 阿不力克里木．维吾尔传统大型套曲《十二木卡姆》[J]．中国音乐，1993（2）．

② 杜亚雄，周吉．也谈维吾尔族音乐中特殊调式的称谓[J]，中国音乐学，1986（2）：58-61．

③ 关也维．关于维吾尔民间调式音阶的探讨[J]．音乐研究，1981（3）：64-83．

④ 麻木提·哈斯木．十二木卡姆及其曲式形式的特点．原载新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究学会编．论维吾尔十二木卡姆[C]．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1992（10）．后载音乐研究，1981（3）：285-293．

⑤ 万桐书．搜集整理十二木卡姆纪实[C]//刘魁立，郎樱．维吾尔木卡姆研究．北京：中央民族大学出版社，1997：37-47．

⑥ 王文静．《拉克木卡姆》音列的测音与分析[J]．新疆师范大学学报2006（3）：90-98．

⑦ 周吉．有关《刀郎木卡姆》的比较研究[J]．中央音乐学院学报，2001（1）：38-46．

主。朱培元在《维吾尔民歌的旋法》一文中将维吾尔族民歌的旋法归纳为同音反复式、波浪式、回转式、三度进行和三度下行终止式、变化音、中立音和强型力度趋势六种形式。这些形式在维吾尔族《十二木卡姆》音乐中也得到很好的体现。周吉先生在专著《木卡姆》[①]中指出维吾尔《十二木卡姆》的旋律特点为：旋律典雅、华丽，起伏婉转，常呈多层次先扬后抑的抛物线形，每一部木卡姆的音域都在一个八度至两个八度之间，旋律大都从低音区或中音区开始，一层层地往中音区、高音区发展，一般在整个乐曲的四分之三处达到高潮，再遵循抛物线的轨迹回到中音区、低音区结束。维吾尔《十二木卡姆》的旋律以级进为主，也能见到四度以上的跳进。此外，文章对影响旋律性格的因素进行了总结，也指出了旋律发展、变化的主要手法有重复、变化重复、移位、变调、变节拍节奏等几种类型。

此外，蒲亨强的文章《新疆木卡姆的结构旋律特点——以〈达斯坦〉为例的核腔式分析》和邵光森先生之专著《旋法——关于汉族和维吾尔族民间旋律中的音组合结构》也对维吾尔《十二木卡姆》的旋律和旋法及其特点进行了深描，并对其形成原因进行了深入层面的分析和解释。

5. 伴奏乐器研究

阿不都秀库尔·穆罕默德伊明《论维吾尔古典音乐〈十二木卡姆〉》[②]一文，指出琵琶等古老乐器在维吾尔族民间发展成为今天此种状况的民族乐器，保存于和田地区个别农村的相当原始的“牧羊人热瓦甫”即是古代琵琶的雏形。周吉先生在其专著《木卡

① 周吉．木卡姆[M]．杭州：浙江人民出版社，2005：140-147．

② 阿不都秀库尔·穆罕默德伊明．论维吾尔古典音乐《十二木卡姆》[J]．新疆艺术，1983（1）．

姆》[1]中将十二木卡姆的主要伴奏乐器分为弹拨乐器、拉弦乐器、吹奏乐器和击奏乐器四大类，并分别对各组乐器的制作材料、定弦、演奏特点和方法等情况皆做了详尽的介绍和说明。周先生在论文《有关<刀郎木卡姆>的比较研究》[2]中写道，维吾尔《十二木卡姆》以拉弦乐器萨它尔和打击乐器“乃额曼达普”为主奏乐器，有时加用拨弦乐器卡龙和吹管乐器巴拉曼，也可见用弹拨乐器都它尔、弹布尔，将维吾尔《十二木卡姆》的各种伴奏状况进行了很好的总结。

二、维吾尔《十二木卡姆》的文化研究

综观维吾尔《十二木卡姆》相关文化研究的专著和论文，不外乎发生学（起源学）、历史学、歌词等几大方面。

1. 发生学、历史学研究

李国香先生在《十二木卡姆史略》[3]一文中对木卡姆的历史渊源和发展演变进行了较为细致的梳理，指出木卡姆的渊源起自张骞从西域带回的大曲《摩坷兜勒》。谷苞先生在《〈龟兹乐〉与〈十二木卡姆〉》[4]一文中将木卡姆的起源追溯至1400年前的龟兹乐、伊州乐等西域大曲，肯定了木卡姆是新疆地区龟兹乐、伊州乐等大曲的继承与发展。杜亚雄先生《维吾尔族南疆木卡姆与龟兹乐是否无关》[5]一文，针对赵季平先生《历史上的龟兹乐与新疆木卡

---

① 周吉．木卡姆[M]．杭州：浙江人民出版社，2005：147-160．
② 周吉．有关《刀郎木卡姆》的比较研究[J]．中央音乐学院学报，2001（1）：38-46．
③ 李国香．十二木卡姆史略[J]．西北民族学院学报（哲学社会科学版），1989（2）：56-63．
④ 谷苞．《龟兹乐》与《十二木卡姆》[J]．新疆艺术，1981（1）．
⑤ 杜亚雄．维吾尔族南疆木卡姆与龟兹乐是否无关[J]．音乐研究，1989（2）：82-85．

姆》一文中“龟兹乐和木卡姆之间相去甚远，没有因果关系”一观点的证据问题展开了讨论和批判，证明木卡姆与龟兹乐之间有着一定的渊源关系。周菁葆《维吾尔与伊斯兰诸国的古典音乐比较》[①]一文，针对国内外学术界认为维吾尔木卡姆是“舶来品”的观点，通过与伊斯兰诸国音乐的乐律、调式、音阶、结构、伴奏乐器等方面综合比较得出结论：虽然维吾尔族音乐受到外来艺术之影响，但同时也对伊斯兰诸国音乐产生过影响，维吾尔木卡姆音乐有着悠久的历史，它绝不是源自波斯——阿拉伯，更不是出自印度。周吉先生在《宋传唐曲〈瑞鹧鸪〉与当代维吾尔族木卡姆等传统音乐的比较研究》[②]一文中通过两者在乐调、音阶、音程节奏组织等方面的比较而得出结论：“近代维吾尔族音乐文化由古代西域音乐文化及回鹘音乐文化融合、衍变、发展而来”，“现代维吾尔族木卡姆与以《龟兹乐》为代表的《西域乐舞》存在着某种传承关系”，“宋传唐曲《瑞鹧鸪》与木卡姆等当代维吾尔族传统音乐之间在许多方面存在着相似或相近点的结论，恰恰又可证明两者实出同源——以《龟兹乐》为代表的古代西域音乐文化”。另外，周吉先生在专著《木卡姆》《维吾尔木卡姆》及其相关论文中还指出维吾尔木卡姆是绿洲文化现象的观点，颇受国内外音乐学界的首肯。艾娣雅·买买提博士在专著《一位人类学者视野中的麦西热甫》[③]中指出维吾尔木卡姆源自于民间的麦西热甫，并详细解释了此说之原因。

---

① 周菁葆．维吾尔与伊斯兰诸国的古典音乐比较[J]．中国音乐学，1988（1）：80-88．

② 周吉．宋传唐曲《瑞鹧鸪》与当代维吾尔族木卡姆等传统音乐的比较研究[C]//新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究学会．论维吾尔十二木卡姆．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1992：166．

③ 艾娣雅·买买提．一位人类学者视野中的麦西热甫[M]．北京：民族出版社，2006：242-247．

周菁葆先生《中国维吾尔木卡姆形成发展史略述》一文，将木卡姆的发展历史分为曙光时期（上古—公元四世纪）、兴隆时期（公元 4—8 世纪）、异向发展时期（公元 8—14 世纪）、融汇时期（公元 14—16 世纪）、规范时期（公元 16—19 时期），并对各个时期的木卡姆状况进行了详尽的论述。周吉先生在专著《木卡姆》中结合历代西域考古资料和文献资料对维吾尔木卡姆的形成和发展史进行了查考，将维吾尔木卡姆的形成、发展史预设为古代塔里木盆地的乐舞文化、鼎盛时期的西域乐舞、回鹘的西迁和“回鹘——西域音乐文化”的形成以及察合台汗国、叶尔羌汗国宫廷对维吾尔木卡姆艺术的贡献四大部分，先生引经据典，旁征博引，脉络清晰，论述充分，令人叹服！

此外，赵季平《历史上的龟兹乐与新疆木卡姆》[①]、杜亚雄《论维吾尔族南疆〈十二木卡姆〉的渊源》[②]、金建民《〈昔昔盐〉与〈喀什十二木卡姆〉中的〈麦西热甫〉》[③]、塔·玛·阿里巴基耶娃《论维吾尔木卡姆的起源问题》[④]等文章亦对维吾尔木卡姆的起源和发展史做了探研。

2. 维吾尔《十二木卡姆》的唱词研究

据文献分析可知，维吾尔《十二木卡姆》唱词的研究主要分为唱词与维吾尔古典文学的关系以及唱词与音乐之间的关系两部分。

---

① 赵季平. 历史上的龟兹乐与新疆木卡姆 [J]. 音乐研究，1988 (3).

② 杜亚雄. 论维吾尔族南疆《十二木卡姆》的渊源》[J]. 乐府新声（沈阳音乐学院学报），1989 (4): 22-25.

③ 金建民.《昔昔盐》与《喀什十二木卡姆》中的《麦西热甫》[J]. 音乐艺术（上海音乐学院学报），1993 (3).

④ 塔·玛·阿里巴基耶娃. 论维吾尔木卡姆的起源问题[C]//新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究学会. 论维吾尔十二木卡姆. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，1992: 91-96.

（1）唱词与维吾尔古典文学的关系。

著名学者郎樱在论文《维吾尔木卡姆与维吾尔文学》[①]中将维吾尔木卡姆的唱词划分为维吾尔古典诗人的诗句、维吾尔民间叙事诗的诗段、维吾尔民间歌谣三大类。其中维吾尔木卡姆"琼乃额曼"的唱词多为双行体的古典诗歌，采用源自波斯——阿拉伯的阿鲁孜格律马斯纳维诗歌押韵形式。"达斯坦"之四行体唱词诗歌形式及其诗段押韵格式皆继承了维吾尔古代民歌的传统。"麦西热甫"之唱词一般为短音节的民间歌谣。此外，作者还指出维吾尔木卡姆的唱词具有很强的即兴性和随意性。阿布都修库尔·穆罕默德伊明《维吾尔族古典音乐〈十二木卡姆〉与民间文学》[②]一文，认为民间文学中有节奏的题材诗歌和民谣在木卡姆的历史上起到了节奏作用、乐谱作用和表达思想的作用。文章还认为木卡姆的原始歌词是民谣，木卡姆中的赛乃姆、居拉、色里凯、麦西热甫等音乐部分的节奏与民间歌谣的韵律节奏相一致。文章还进一步指出《十二木卡姆》的唱词继承了维吾尔民歌的传统。

（2）唱词与音乐的关系。

周吉先生在《维吾尔族十二木卡姆十题》（序一）[③]一文中的唱词格律部分剖析了"阿鲁孜格律"和"巴尔玛克格律"在歌词中的运用。针对木卡姆的体裁，周先生指出木卡姆的非方整性结构和律诗式的唱词形成矛盾，针对这一矛盾，在一些乐曲中须填

---

① 郎樱．维吾尔木卡姆与维吾尔文学[C]//刘魁立，郎樱．维吾尔木卡姆研究．北京：中央民族大学出版社，1997：155-161.

② 阿布都修库尔·穆罕默德伊明．维吾尔族古典音乐《十二木卡姆》与民间文学[M]//王堡，雷茂奎．新疆民族民间文学研究．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1986：508-517.

③ 周吉．维吾尔族十二木卡姆十题（序一）[J]．新疆师范大学学报，1995（2）：14-25.

唱二至三首内容毫无干系的不同作者的诗词，以此来填补音乐的“空挡”，有时这些唱词片段甚至显得十分勉强。先生也由此指出《十二木卡姆》中的唱词和乐曲并非“原配”，而是后人“老瓶子装新酒”似地填唱进去的真知灼见。周菁葆先生在专著《丝绸之路的音乐文化》[①]第六章第二节《木卡姆的规范与歌词韵律》中就维吾尔文学中的“阿鲁孜”韵律做了详介，认为古代西域作家在接受了阿拉伯文化时，多采用十一种音节的格律是以适于突厥传统诗歌中的音节规律为基础的。此种做法既符合了阿鲁孜格律，亦保留了古突厥诗歌中的特色。谢万章的硕士学位论文《<纳瓦木卡姆>唱词阿鲁孜格律对音乐旋律节奏的影响》[②]，通过对歌词阿鲁孜格律中的长短音节与所对应的音乐旋律节奏长短情况的对照研究，从而得出木卡姆唱词阿鲁孜格律对音乐旋律节奏产生重要影响的结论。

此外，T. 阿列巴基耳卜瓦《维吾尔木卡姆节奏的一些问题》[③]、周吉先生专著《木卡姆》和《维吾尔木卡姆》、阿布都修库尔·穆罕默德伊明专著《维吾尔古典音乐——十二木卡姆》[④]等文论均对《十二木卡姆》唱词与音乐的关系做了深入的剖析。

综上以观，维吾尔《十二木卡姆》的研究至今已经出现了一些成果。通过分析发现，除极个别文论对维吾尔《十二木卡姆》有所深描之外，绝大多数文论仅是对其表层意义的素描，尤其从民族音乐学的视角对其音乐形态与相关文化之间互动关系的研究还远远

---

① 周菁葆．丝绸之路的音乐文化[M]．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1987：260-265．

② 谢万章．《纳瓦木卡姆》唱词阿鲁孜格律对音乐旋律节奏的影响[D]．乌鲁木齐：新疆师范大学，2008：47．

③ T．阿列巴基耳卜瓦．维吾尔木卡姆节奏的一些问题[J]．中国音乐，1986（2）：69-70．

④ 阿布都修库尔·穆罕默德伊明．维吾尔古典音乐——十二木卡姆[M]．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1985：86-126．

不够，无怪乎学术界称"对维吾尔木卡姆的研究尚处于起步阶段"[①]。故此，笔者认为，维吾尔《十二木卡姆》的研究还任重而道远。

第三节 理论视角及研究方法

针对和田地区《十二木卡姆》这一审视体，笔者拟综合运用民族音乐学、民族学、民俗学、人类学、社会学、地理学、宗教学等多学科的理论和方法对其进行全方位的关照。

一、田野调查和资料收集

田野调查（田野工作）是人类学的基石，也是民族音乐学的灵魂[②]，系指"经过专门训练的人类学者亲自进入某一社区，通过参与观察与居住体验等方式获取第一手资料的研究工作"。[③]美国著名人类学家古塔·弗格森在专著《人类学定位——田野科学的界限与基础》中曾说："就知识体系和专业实践而言，田野工作与其相关的民族志也许从来没有像今天这样成为人类学学科的核心内容……田野工作远远不只是一种方法，它已经成为人类学家以及人类学知识体系的基本构成部分。"[④]故此，该方法既是笔者在本论文的研究过程中收集和了解和田地区《十二木卡姆》相关录音、录像和文献等资料的主要途径和方法，也是本著作立论和写作的基

① 王文静．维吾尔《十二木卡姆》的音列研究[D]．乌鲁木齐：新疆师范大学，2006：2．

② 王建朝．田野工作——民族音乐学的灵魂[J]．唐山师范学院学报，2008（4）：114-116．

③ 庄孔韶．人类学概论[M]．北京：中国人民大学出版社，2006：137．

④ 艾娣雅·买买提．一位人类学者视野中的麦西莱[M]．北京：民族出版社，2009：5．

础，还是建立田野工作和音乐研究之“个人体验”的重要途径。

具体而言，笔者曾于2007年9月至2008年2月赴维吾尔《十二木卡姆》的主要流传区域——和田地区进行了为期5个多月的田野调查，在田野资料的收集过程中，主要运用文化人类学之田野调查的居住体验、参与观察和直接访谈等方法，以“局内人—局外人”的双重文化身份，从“主位-客位”的双重角度，对和田地区《十二木卡姆》的主要传承人、传承方式、传承方法、表演过程、社会文化功能、运行机制乃至其与生存背景之间的互动关系等方面进行了多个方位的实地调查，并收集相关乐器实物、音像视频、文本和局内人的口述史等资料。

尤其重要的是，笔者与局内人一起参与了和田地区《十二木卡姆》之表演实践的全过程，体验其活态存在，洞察其在维吾尔族群之各类社会活动中扮演何种角色以及发挥何种功能。与此同时，笔者还把该地区十二木卡姆传承人的各类表演活动进行全程跟踪录制，这为本研究对象的音乐民族志撰写提供了翔实可靠的实录文本。

可以说，“将音乐置于社会语境（即‘上下文’）中进行整体跟踪记录”的做法是当今民族音乐学研究所极力倡导的研究视角和方法，鲜明地体现了美国著名音乐人类学家阿兰·梅利亚姆（Alan P. Merriam，1923—1980）所谓的“文化中音乐研究”和布鲁诺·内特尔（Bruno Nettle，1930—）所谓的“文化语境中的音乐研究”的研究理念。本著作的诸多层面的内容即是将和田地区《十二木卡姆》置入其所依托的文化语境中进行深层次的描述和解析的。

二、比较研究的方法

比较研究法是民族音乐学的前身比较音乐学的经典研究方法，目前在民族音乐学的研究中仍然具有至关重要的价值和地位。

因此，笔者将比较研究的方法主要应用于和田地区《十二木卡姆》的历史与现状、和田地区各乡镇流传的《十二木卡姆》的不同部分（埃尔乃额曼[①]、达斯坦和麦西热甫）的结构对比、不同乡镇的同套木卡姆同部分（麦西热甫部分）的结构对比以及不同传承方式、传承场等方面的综合比较研究之中，以此来彰显和田地区《十二木卡姆》的区域差异性、多样性和丰富性，进而揭示其深层次的多样化的内涵。

三、案头写作的理论视角和方法

在著作的写作方面，笔者以田野调查体验和资料分析为基础，将美国著名民族音乐学家蒂莫西·赖斯的音乐人类学之经典研究模式——“历史构成、社会维护、个人创造与体验”和“时间、地点、隐喻”与人类学家克利福德·格尔兹的阐释人类学之文化“深描”的理论与方法相结合，将各种文献资料、口述史资料、田野调查资料、个人实践体验相结合，将历时性认知与共时性比较相结合，从而形成我们所预设的音乐民族志文本。

此外，本著作的研究还运用民族学、社会学和文化地理学等相关学科的理论与方法，对传承至今的和田地区《十二木卡姆》的生存依托、传承特点、传承方式、传承人、存续原因、文化功能等诸多方面进行全方位的研究，以期揭示和田地区《十二木卡姆》与其生存背景之间的互动关系，以及传承人（即“人”）的创造在和田地区《十二木卡姆》之存续和流变中的重要作用和意义。

总而言之，本著作所运用的理论视角和研究方法主要包括以下几个方面：

（1）在做好较为充分、扎实的田野工作（研究方法如居住体

---

① 埃尔乃额曼，即琼乃额满，当地艺人之称谓。

验、参与观察、访谈等）的前提下，在大量第一手资料的基础上，以民俗材料为依托，以历史文献为佐证，以乐谱资料为参照，多种材料并用，展开和田地区《十二木卡姆》的研究工作。

（2）运用文化人类学之实验民族志的方法与理论，对和田地区《十二木卡姆》进行文化“深描”，即深入的文化阐释，揭示其深层次的文化内涵和价值。

（3）将共时与历时相互结合，局内（“主位”）与局外（“客位”）相互参证，局部与整体相互关照，纵向与横向相互综合，以多重视角阐释和田地区《十二木卡姆》的存在形态、社会价值及文化意义。

（4）运用文化人类学之比较研究的方法，对流传于和田地区不同乡镇的维吾尔《十二木卡姆》的异同点以及同一地区的维吾尔《十二木卡姆》在不同历史阶段的演变情况进行比较研究，探索其区域性差异和变迁轨迹。

第四节　本著作的研究意义

2005年11月25日，中国新疆维吾尔木卡姆艺术已经被联合国教科文组织列为“人类口头和非物质遗产代表作”，其中维吾尔《十二木卡姆》是其代表和主体，和田地区《十二木卡姆》是维吾尔木卡姆大家庭中不可或缺的重要一员。但由于地理环境恶劣、语言障碍、研究人才奇缺等原因，和田地区《十二木卡姆》这一“丝路明珠”“华夏瑰宝”至今仍是“养在深闺人未识”。因此，笔者认为，对和田地区《十二木卡姆》的整体状况进行综合研究具有重大意义。

一、现实意义

由于历史和地域的原因，尽管维吾尔《十二木卡姆》经受了

各种磨难，但是仍然有着极为丰富多彩的“活态传承”。即使在“文化大革命”这一特殊时期，也没有完全摧垮维吾尔《十二木卡姆》的文化根基。20世纪50年代至今，尽管维吾尔《十二木卡姆》的发展坎坎坷坷，筚路蓝缕，但党和政府始终关心着我们珍贵的文化遗产，组织人力、物力、财力对其进行全方位的保护，从建立木卡姆研究小组、组建木卡姆艺术团到现在各地木卡姆传习班、木卡姆传承保护中心的纷纷建立的事实中可窥一斑。如今维吾尔《十二木卡姆》在喀什、伊犁、阿克苏、和田等地区仍在流传，且各地不尽相同，可谓是异彩纷呈。

（1）就笔者的调查材料来看，和田地区《十二木卡姆》在各个村庄的社会组织结构方面发挥着巨大的作用。家族或族人的认同感在木卡姆的主要表演场合——麦西热甫等集体活动中被一再地强化共鸣，邻里间的亲情在优美的木卡姆乐声中达到和谐与融合，集体参与木卡姆活动使每一个村组成员都切实地感到集体强大力量的人文关怀和木卡姆乐声“阳光普照、雨露均沾”的恩泽，演出间隙的游戏打趣和集体聚餐使每一位成员在和谐的木卡姆表演活动中品尝到集体的温暖与亲情……这一切，对于村落集体的生存与繁衍、和谐与有序、亲情与友爱，其意义皆超越了木卡姆表演活动本身。因而，深入挖掘和田地区《十二木卡姆》的深层文化内涵，可以揭示其社会功能、文化意义以及其传承、流布、变迁的奥秘，对于和谐社会的构建意义重大。

（2）和田地区《十二木卡姆》与该地传统音乐有着千丝万缕的联系，是维吾尔族传统音乐的“活化石”。因此，本著作的研究能够揭示和田地区《十二木卡姆》与传统音乐文化之间的互动关系，以丰富和田地区维吾尔传统音乐文化的研究成果，为其今后的传承、保护和发展提供一些可供参考的资料，尤其能够对维吾尔族传统音乐文化的整体研究起到积极的推动作用。

（3）通过对和田地区《十二木卡姆》表象背后之文化和生成背景的研究，我们可以对该地区文化生态的保护和开发措施提供建设性的、真实的文化资源，以此为平台，将和田地区底蕴深厚的音乐文化资源展示给世人，为中国乃至世界音乐文化添砖加瓦，并产生深远影响。

二、理论意义

（1）和田地区《十二木卡姆》是集民族、民俗、文学、歌舞等于一体的大型古典艺术形式，其内容包罗万象，堪称维吾尔文化的百科全书，具有极高的人类学、民族学乃至历史学、社会学、艺术学等多学科的研究价值，因此对其全面保护乃至深入研究至关重要。

（2）通过对和田地区《十二木卡姆》的系统整理和研究，我们可以进一步了解新疆维吾尔木卡姆的多样化状况，对建构整个“木卡姆学”起着举足轻重的作用。

（3）对和田地区《十二木卡姆》的深入研究至今尚较为鲜见。因此，本著作的研究既能够为其今后的深入研究起到相应的铺垫作用，也能够对其他地区的维吾尔木卡姆研究起到一定的补充作用。

（4）和田地区《十二木卡姆》是一种产生于和田绿洲的音乐文化现象，也受到了中外音乐文化的滋养。因此，对其进行综合研究对我国中外音乐文化交流史的研究具有积极的意义。

综上所述，和田地区《十二木卡姆》是当地维吾尔族人民所创造的珍贵文化遗产，也是中国传统音乐文化的重要组成部分。其所蕴含的家族认同、尊老爱幼、族群认同等生活观念对促进民族之间文化安全以及构建整个和谐社会有着显著的积极作用。和田地区《十二木卡姆》有着深厚的历史积淀，也有着广泛的分布空间，我们所选定的研究内容既有普遍意义的典型性，又有特殊

意义的独特性，就像沈洽先生对基诺族音乐的判断一样，是个理想中的“文化富矿”[1]。因此，笔者认为，该研究可以为我们认识维吾尔族乃至中国传统社会中的伦理道德、社会结构，深入考察维吾尔木卡姆活动的形态特征、功能意义、社会价值、文化变迁及存活现状提供依据，具有重要的现实意义。

① 沈洽．贝壳歌·序[M]．上海：上海音乐出版社，2004：2．

第二章　和田地区《十二木卡姆》及其生存背景

唐代高僧玄奘在《大唐西域记》之“卷第一”中描述道：“夫人有刚柔异性，言音不同。斯则系风土之气，亦习俗之致也。”①我国著名历史学家张广达先生亦指出：“人民既然从各自所处的不同的自然生存环境中获得物质生活资料，当然也就不免因此而获得不同的禀性和不同的精神面貌。”②音乐文化是人类上层建筑领域的一个重要组成部分，各地区、各民族音乐风格之所以千差万别，正是“因为这些地区、民族众子民因生活在不同的自然生态环境中而具有着不同的禀性、不同的精神面貌的缘故”。③和田地区《十二木卡姆》是由生活在和田这一独特地理自然生态环境、历史环境中的维吾尔族子民们所创造的珍贵文化遗产。在本章中，笔者主要探讨作为综合艺术形式的和田地区《十二木卡姆》与其生存背景之间的互动关系。

---

① 玄奘，辨机原著，季羡林等（校注）. 大唐西域记[M]. 北京：中华书局. 1985：45.

② 张广达. 古代欧亚的内陆交通——兼论山脉、沙漠、绿洲对东西文化交流的影响[C]//中国史学会. 第十六届国际历史科学大会中国学者论文集. 北京：中华书局，1985：268.

③ 周吉.《刀郎木卡姆》的生态与形态研究[M]//全国艺术科学“九·五”规划课题·课题组. 刀郎木卡姆的生态与形态研究. 北京：中央音乐学院出版社，2004：3.

第一节　和田地区《十二木卡姆》述略

和田古称“于阗”，曾是中国古代历史上闻名遐迩的西域“四大重镇”之一。它由一串居于塔克拉玛干沙漠南沿的丰茂绿洲联结而成，其南部与喀喇昆仑山和昆仑山相邻，北部与塔克拉玛干沙漠接壤，属于典型的大陆性暖温带干旱荒漠气候。从古至今，和田地区均为多民族繁衍生息之地，亦是横贯亚欧大陆的陆上交通大动脉——绿洲丝绸之路的重要枢纽地段，更是多种文化交流、融合、荟萃的重要驿站。“一唱雄鸡天下白，万方乐奏有于阗”，和田地区《十二木卡姆》这一艺术奇葩便是在这种浩瀚大漠之“绿洲岛屿”乃至古今中外文化之交互作用中应运而生的。

和田地区《十二木卡姆》，系蜚声中外的维吾尔《十二木卡姆》大家庭中的重要组成部分。它与喀什、阿克苏、伊犁等地区流传的各种版本同为集歌、舞、乐于一体的大型古典套曲，在乐律乐调、节拍节奏等音乐形态特点的各个方面也有着一定的相同或相近之处，但在篇幅、结构、沿用乐器等方面又有着自身的特点。由于历史和地域的原因，现仅在墨玉县的芒来乡、奎牙乡、托乎拉乡、墨玉镇，和田市的伊里奇乡，皮山县的克里阳乡等地尚有《十二木卡姆》流传，除此之外的其余各县，如于田县、策勒县、洛浦县的城乡各地，随着老艺人的先后谢世，《十二木卡姆》后继乏人，至今已濒临灭绝。

由于文献资料奇缺，和田地区《十二木卡姆》的历史渊源至今还是一个谜，但可以肯定的是，在历史的长河中，它的形成和臻于完善曾受到了周源及外缘文化的既深且巨之影响。

据调查，和田地区《十二木卡姆》主要以家族传承为主，传

承方式为“口传心授”。和田地区《十二木卡姆》的结构（埃尔乃额曼、达斯坦、麦西热甫三大部分）分布不均，其中墨玉县芒来乡（10套）、奎牙乡（11套）、墨玉镇（10套）、和田市伊里奇乡（10套）主要传承维吾尔《十二木卡姆》的麦西热甫（mɛʃrɛp）部分，最长者为芒来乡艺人演唱的潘吉尕木卡姆麦西热甫（32分36秒），最短者为奎牙乡艺人演唱的于赛因木卡姆[①]麦西热甫（10分24秒）；墨玉县托胡拉乡（7套）主要传承维吾尔《十二木卡姆》的埃尔乃额曼[②]部分，其中最长者且比亚特木卡姆埃尔乃额满为35分45秒，最短者艾夏克木卡姆埃尔乃额满长度为26分31秒；皮山县克里阳乡（10套）传承的维吾尔木卡姆既包含琼乃额曼片段和麦西热甫片段，也包含达斯坦（dastan）片段，每套长度为15至19分钟不等。不同地区传承的维吾尔木卡姆相同部分（麦西热甫部分）的结构也不完全相同，体现出鲜明的地区性差异。

和田地区《十二木卡姆》主要在乡村礼俗等场合表演。其伴奏乐器主要为巴拉满、弹布尔、萨帕依、都它尔、达普、萨它尔、苏乃依、纳格拉鼓等。演唱者多为家族的高龄人，年轻者甚少。如今和田地区《十二木卡姆》的传承状况不容乐观。

第二节　地理位置及生态环境

著名音乐学家张振涛先生在《冀中乡村礼俗中的鼓吹乐社音乐会》中讲道：“越是深入地了解一个地区的文化现象，解析这一特定环境下生成的艺术组织，就越能深切地体会到自然环境对文

---

① 《于赛因木卡姆》麦西热甫为《十二木卡姆》之外的木卡姆麦西热甫，也是当地所独有的木卡姆，现在主要流传于墨玉县的芒来乡、奎牙乡与和田市的依里奇乡。

② 埃尔乃额满，即维吾尔《十二木卡姆》中的“琼乃额满”，当地人之称谓，译为“大曲”。

化的深刻影响。”[①]张先生这一观点意在强调地理环境对一乐种的形成所起到的举足轻重的作用，因为地理环境是传统乐种赖以生存的天然舞台。和田地区《十二木卡姆》即是在和田这一得天独厚的地理环境中孕育而生的，体现出典型的区域性特征。

和田地区位于新疆维吾尔自治区南隅，地理坐标为东经77°24′~84°55′，北纬34°2′~39°38′。东西长570~648千米，南北宽420~580千米[②]。南部临昆仑山与西藏自治区交界，北部临塔克拉玛干沙漠与阿克苏相连，东部与巴音郭楞蒙古自治州相接，西部与喀什地区毗邻，地势由北部的海拔1 050米上升到南部山地7 167米，北低南高，并由西向东缓倾山区、山地、北部平坦区界限分明，从地貌上粗略划分，一半为盆地，一半为山地。和田地区的人类活动区域大部分在海拔1 500米以下的北部绿洲区。和田地区国土面积为18 832万亩，其中山地16 105.9万亩，占总面积的43.73%，其中有3 288.9万亩草场，1 057.51万亩冰川，其余大部分为难以利用的裸岩荒山；平原面积为2 726.9万亩，占总面积的56.27%，其中沙漠15 468.9万亩，戈壁有3 099.74万亩。绿洲面积746.41万亩，占总面积的3.96%[③]。

和田地区位于欧亚大陆腹地，塔里木盆地南缘，其西部受天山阻挡，大西洋水汽难以进入，南部受昆仑山阻挡，印度洋低纬度暖湿气流难以进入，所以和田地区水汽缺乏，形成典型的暖温带大陆性干旱气候，其表现为极端干旱，降水量稀少，蒸发量大，

---

① 张振涛．冀中乡村礼俗中的鼓吹乐社音乐会[M]．济南：山东文艺出版社，2002：37.

② 韩爱华．新疆和田地区产业结构调整问题研究[J]．经济师，2003（8）：236-237.

③ 韩爱华．新疆和田地区产业结构调整问题研究[J]．经济师，2003（8）：236-237.

大部分绿洲年降水量在50毫米以下，年蒸发量则平均在2 400毫米以上，气温较高，昼夜温差悬殊。和田地区位于东北风与西北风的交汇处，因此扬沙、浮尘、沙尘暴天气多发，尤其是3~5月的春季因植物正在萌生，御沙能力弱，经常风沙弥漫。

和田地区境内分布有大小河流、山溪36条，除和田河之外，其余皆自成一独立小水系，都是冰川融雪补给型河流，这正如我国著名历史学家张广达先生所言："靠高山融雪形成河流来滋润灌溉的绿洲，是广阔的沙漠之中的绿色生命岛屿，这些岛屿的存在打破了流沙世界的'生物真空'。较大面积的或土地肥沃的绿洲上发展起来农业或半农半牧经济，居民聚居点形成权力中心或城邦国家，创造了富有特色的文化。"[①]"发源于喀喇昆仑山和昆仑山的玉龙喀什河、喀喇喀什河、策勒河、克里雅河、尼雅河和桑株河等河流是绿洲的生命之源、文化之根。"[②]人类文化"是以自然为基础的。因此地理环境是一个民族的文化形成某种类型的前提性基础"。[③]"音乐奇葩"——和田地区《十二木卡姆》便是在这种浩瀚大漠之"绿洲岛屿"中孕育而生的。

第三节 民族、宗教、民俗、语言文字等概况

一、民族概况

和田地区是以维吾尔族为主体的多民族聚居区。自古以来，

---

① 张广达．古代欧亚的内陆交通——兼论山脉、沙漠、绿洲对东西文化交流的影响[M]//中国史学会．第十六届国际历史科学大会中国学者论文集．北京：中华书局，1985：261．

② 新疆《和田简史》编纂委员会．和田简史[M]．郑州：中州古籍出版社，2007：117．

③ 冯天瑜．中国古代文化的类型[M]//东西文化议论集（上）．北京：经济日报出版社，1997：316-317．

各族人民就在这块土地上繁衍生息，共同生活，在建设家园、保卫祖国的长期劳动和斗争中建立了休戚相关、患难与共、相互依存、共同发展的兄弟情谊。据载，古人在和田居住生活繁衍的民族有 17 个之多[①]。2003 年年底，和田地区境内共有维吾尔、汉、回、哈萨克、壮、满、土家、乌孜别克、锡伯、蒙古、东乡、藏、土等 13 个民族。[②]维吾尔族是当今和田的主体民族。据 1998 年统计，和田地区 7 县 1 市共有维吾尔族 1 532 080 人，占全区总人口 1 580 898 人的 96.912%。[③]据调查可知，和田地区《十二木卡姆》是居住在和田地区各县乡的维吾尔人的专利，与其他民族基本无涉。

二、宗教概况

于阗（和田）居民最初曾信奉巫术，此为一种“准宗教”的现象。公元前 1 世纪佛教开始传入于阗，公元 2 世纪中叶佛教已在于阗广泛流传。11 世纪初，也就是公元 1006 年改奉伊斯兰教。……除此之外，和田还有部分人信奉过景教、祆教、萨满教、摩尼教等。[④]另据《墨玉县志》载：11 世纪前，和田居民主要信仰佛教。11 世纪后主要信仰伊斯兰教。从历史资料来看，和田维吾尔族先后信奉过佛教（西汉建昭元年即公元前 38 年）、祆教、摩尼教（唐宝应元年即公元 762 年）、伊斯兰教等，其中以佛教和伊斯兰教为主，流传广泛，时间较长。伊斯兰教对维吾尔族人民的

① 新疆《和田简史》编纂委员会. 和田简史[M]. 郑州：中州古籍出版社，2007：5.

② 墨玉县地方志编纂委员会. 墨玉县志[M]. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，2008：862.

③ 新疆《和田简史》编纂委员会. 和田简史[M]. 郑州：中州古籍出版社，2007：180.

④ 新疆《和田简史》编纂委员会. 和田简史[M]. 郑州：中州古籍出版社，2007：5-6.

思想意识和生活方式影响极大。[①]据研究，和田《十二木卡姆》无论表演者还是演唱内容等方面均与伊斯兰教息息相关，是伊斯兰文化现象之一。

三、民俗现象

和田地区的维吾尔穆斯林主要有肉孜节（开斋节）、古尔邦节（俗称宰牲节）、巴拉提节（俗称油葫芦节）、封斋节、盖德尔节等五大节日。人生礼仪主要有命名礼、满月礼、成年礼、割礼、婚礼、葬礼等。此外，和田维吾尔人还经常举行大型歌舞集会活动——麦西热甫[②]活动。据了解，这些民俗活动多是和田地区《十二木卡姆》表演和传承的场合。

四、语言文字概况

据《和田简史》载："和田人曾经使用的语言主要有：和阗塞语、汉语、粟特语、突厥—回鹘语、古藏语、蒙古语、满语等；使用的文字主要有：婆罗米文、佉卢文、汉文、粟特文、突厥文、吐蕃文、回鹘文、哈卡尼耶文、察合台文、回鹘式蒙古文、满文等。"[③]该地区是以维吾尔族为主体的多民族聚居区，维吾尔人使用的语言——维吾尔语属于阿尔泰语系突厥语族葛罗禄语支的粘合型语言，且方言性甚浓。在和田，维吾尔语既是维吾尔族的主要交流工具，也是地区内其他民族通用的语言之一。据传，维吾尔语的形成曾经历了相当漫长的过程，主要分为五个时期：突厥

---

① 墨玉县地方志编纂委员会．墨玉县志[M]．乌鲁木齐：新疆人民出版社，2008：862．

② 麦西热甫，原意为"聚会"，在麦西热甫上演唱的曲乐也被冠以此名，此外，维吾尔《十二木卡姆》的第三大部分也被称为"麦西热甫"．

③ 新疆《和田简史》编纂委员会．和田简史[M]．郑州：中州古籍出版社，2007：279．

语时期、回鹘语时期、哈卡尼耶语时期、察合台语时期、维吾尔语时期。[①]经研究可知，和田地区《十二木卡姆》的唱词主要来自于纳瓦依、麦西热甫、瓦依达等古典诗人的诗词，属于察合台语。因此，维吾尔语对和田地区《十二木卡姆》的节奏、节拍、旋律等方面均产生了较大影响。

第四节　周边及外源文化的滋养

众所周知，从民族的族源和文化的发展来看，自古至今，和没有绝对的“纯民族”一样，也没有不受外部影响的绝对的“纯文化”。绝对的“纯民族”和“纯文化”的观点，是违背客观规律的。著名学者冯大真先生也言：“任何优秀的文化都必然是在立足于本民族传统文化的基础上所形成的开放体系。这个体系勇于向一切先进的文化学习，善于借鉴和吸收外来文化，用来丰富和发展自己。”[②]在民族音乐学界，有关不同音乐文化体系接触而产生文化融合的现象比比皆是，而新疆维吾尔音乐文化，特别是维吾尔《十二木卡姆》即是这种音乐文化融合的典型代表，其中和田地区《十二木卡姆》也不例外。

在三大经济（畜牧业、农业、商业）、三大古代文化（中国文化、印度文化、希腊文化）、三大宗教（佛教、基督教、伊斯兰教）、三大语系（汉藏语系、阿尔泰—乌拉尔语系、印欧语系）荟萃、相互影响的沃土上，在世界交通线“丝绸之路”的枢纽上，产生

---

① 新疆《和田简史》编纂委员会．和田简史[M]．郑州：中州古籍出版社，2007：328．

② 冯大真．进一步深入对十二木卡姆的研究[M]//刘魁立，郎樱．维吾尔木卡姆研究．北京：中央民族大学出版社，1997：22．

并经历了漫长发展进程的维吾尔文化，也和一些古代民族的文化一样，是多元的多层次的文化。作为维吾尔文化一部分的维吾尔音乐文化，包含维吾尔《十二木卡姆》在内亦概莫能外。周吉先生在其专著中提到：维吾尔《十二木卡姆》"因受东、西、南、北各方音乐的影响，在《十二木卡姆》中既能见到中亚、西亚、南亚甚至北非及古希腊的因素，又能见到中原汉民族及古代生活在中国漠北草原的突厥系、蒙古系各民族的因素，从而使它的乐调繁复多变，丰富多彩"。[①]买买提·祖农、万桐书、艾买提江等亦均认为："十二木卡姆是在本民族浓厚的传统音乐文化的基础上，不断吸收、融合其他民族的优秀音乐而发展形成的。"[②]和田地区《十二木卡姆》是维吾尔《十二木卡姆》大家庭中的一部分，且位于这条交通大动脉之上，也受到各方音乐文化的滋养，具有"多元一体""混合型"的特点。据此，笔者认为，将其放入新疆这一"人种博览会""文化蓄水池"[③]的宏阔背景下进行研究才能切实反映其真貌。

一、中原文化及《龟兹乐》等西域大曲对维吾尔木卡姆的滋养

和田，古称于阗，自古至今，即是西域领土的一部分。据《魏书·西域传》载：于阗"貌不甚胡，颇类华夏"，说明于阗与中原文化上的交流在先秦时期即已进行。西域与中原取得联系，主要归功于先秦时期的交通大动脉——丝绸之路的开辟，自其开辟伊始，即成为东西方政治、经济、文化交流、荟萃、融合的枢纽。据史书载，周朝时，乐器已达70余种，尚处于游牧经济的西域古

---

① 周吉．维吾尔木卡姆[M]．乌鲁木齐：新疆人民出版社，2006：67．

② 绿洲．关于我国维吾尔族木卡姆起源问题综述[J]．音乐研究，1989（2）：85．

③ 姚大中．古代北西中国[M]．台北：三民书局，1981：218．

代民族在与中原文化交往中，不可避免要受到中原文化的影响。公元前10世纪，周穆王曾带领一个盛大的乐队到达中亚（笔者注：今西域），将笙、簧、琴、瑟、竽、鼓等十二种乐器带到中亚，其中笙、簧等乐器已被中亚古代民族所掌握。[①]中原音乐的西渐，自公元前10世纪起，就一直没有停止过。《史记·秦本纪》中记载：公元前623年，秦国缪公曾将女乐二十六人送给西戎。这里记载乐人的西流，只是极少数，但可以肯定的是一定还有许多音乐人才流入西域。至公元前4世纪，绿洲丝路已经成为中原至西方的主要通道，“在这条交通线上，喧嚣过内怀激奋的金戈铁马，驰骋过雍容华贵的政治使节，蹒行过风尘仆仆的商运驼队和舍身求法的虔诚僧侣”。[②]这些“不速之客”皆为新疆文化注入了新鲜的血液，音乐文化也当属其列。《西京杂记》中记载汉高祖刘邦的妃子戚夫人在宫中“作于阗乐”之事件说明在丝绸之路正式成为国际商道之前，连接中原和西域的大道首先是一条“音乐运河”，沿着它，中原的乐舞传入西域，西域的乐舞也传入了中原。当时的丝绸之路分为南北二路。出阳关到楼兰，再至于阗为南路。南路过于阗后分两条支路：一是由皮山（今和田所辖一县）西南入克什米尔；另一条经皮山西北至莎车、疏勒，越帕米尔至大月氏。另据《维吾尔族简史》载：“古代东、西方贸易发展起来后，于阗城曾经是‘丝绸之路’南道上重要城镇之一，它地控‘丝路南道’的要冲，在中国和印度经济文化交流的过程中起过重要作用。”[③]可

---

①《穆天子传》卷二、卷六．转引自周菁葆．丝绸之路艺术研究[M]．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1994：4．

② 刘志霄．历史长河中的新疆[M]//刘志霄．中国维吾尔历史文化研究论丛（2）．乌鲁木齐：新疆人民出版社，2000：4-5．

③《维吾尔族简史》编写组．维吾尔族简史[M]．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1989：75．

见，此时于阗已成为东西方文化交通的汇集之地。东汉时期，丝绸之路进一步繁荣，《后汉书·西域传》描述了当时的情况："驰名走驿，不绝于世日，商户贩客，日款于塞下。"由此，繁盛之势可见一斑。有关汉晋时期的西域音乐，现存新疆石窟壁画中尚有描绘。经过辨伪得出，当时的乐器已有弦鸣乐器五弦琵琶、曲项琵琶、阮咸、竖箜篌、凤首箜篌、筝；气鸣乐器类中有笛、筚篥、唢呐；膜鸣乐器类中有羯鼓、腰鼓、答腊鼓、体鸣乐器类中有拍板，等等。我们从石窟残存壁画中可以见到 14 种乐器，其中笙、箫、拍板皆来自中原，竖箜篌、曲项琵琶来自西亚，凤首箜篌来自印度。由此可见，当时周源民族或国家的乐器都渐传西域，为西域音乐的发展注入了营养。

现在很多木卡姆研究学者都已证明，维吾尔木卡姆与以《龟兹乐》为首的汉唐大曲[①]有着渊源。和田地区《十二木卡姆》是维吾尔木卡姆的一部分，也将不可避免地受到汉唐大曲的直接或间接的影响。据载，《龟兹乐》自公元 4 世纪开始出现，至 7 世纪已达到辉煌的鼎盛。唐代大学者玄奘在其所著《大唐西域记》中曰："管弦伎乐，特善诸国。"其流传盛况显而易见。此外，从现存新疆石窟残存壁画中可以觅得 24 种乐器，其中弦鸣乐器类中有五弦琵琶、曲项琵琶、三弦琵琶、四弦阮咸、竖箜篌、凤首箜篌、筝；气鸣乐器有筚篥、双筚篥、唢呐、排箫、笙、笛；膜鸣乐器有羯鼓、腰鼓、答腊鼓、鼗、大鼓；体鸣乐器有铜、贝、拍板等。据周菁葆先生研究，龟兹乐中的乐器编制在现今维吾尔木卡姆音乐中得到继承。譬如，弦鸣乐器类中，现今使用的"热瓦甫""弹拨尔"（"弹布尔"）等弦乐器都是五根弦，显然与龟兹乐中的"五弦"一脉相承。膜鸣类乐器中，现今使用的"纳格拉"是从龟兹乐中

---

① 汉唐大曲主要包括龟兹乐、于阗乐、高昌乐、疏勒乐等，以龟兹乐为首。

的“羯鼓”演变发展而来。气鸣乐器类中，现今使用的“巴拉满”正是龟兹乐中的“筚篥”，“耐依”正是龟兹乐中的“笛”。[①]周吉、万桐书等木卡姆学者也持同样的观点。

在结构方面，周菁葆先生将维吾尔《十二木卡姆》“琼乃额曼”的结构与龟兹乐的结构进行比较后指出：“龟兹乐中这种歌曲——解曲——舞曲的音乐结构，与维吾尔木卡姆有密切的联系。”[②]周吉先生在文章中将现今维吾尔传统音乐特别是《十二木卡姆》音乐与乐曲《瑞鹧鸪》[③]音乐进行了乐调比较研究而得出结论：“乐曲《瑞鹧鸪》的乐调恰恰是纳瓦调（木卡姆中所存在的乐调）省略了半音变化音及中立音的‘简（异）化形式’。”[④]周吉先生在另一篇论文中也证明：“现代维吾尔族木卡姆与以《龟兹乐》为代表的《西域乐舞》存在着某种传承关系。”[⑤]可见，以上专家学者的研究成果皆雄辩地证实了古代西域大曲对维吾尔木卡姆产生影响当为不争之事实。

在乐律方面，周菁葆先生指出：“龟兹乐是纯律与五度相生律并存，而且具有四分之三音，其音律不是单一的形式而是交叉并

① 周菁葆．中国维吾尔木卡姆形成发展史述略[M]//新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究学会．论维吾尔十二木卡姆．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1992：52-53．

② 周菁葆．中国维吾尔木卡姆形成发展史述略[M]//新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究学会．论维吾尔十二木卡姆．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1992：53．

③ 即来自唐代开、宝年间《舞春风》大曲的摘遍，也是传至内地的龟兹大曲之一。

④ 周吉．《瑞鹧鸪》与当代维吾尔木卡姆之比较研究[M]//刘魁立，郎樱．维吾尔木卡姆研究．北京：中央民族大学出版社，1997：149．

⑤ 周吉．宋传唐曲《瑞鹧鸪》与当代维吾尔族木卡姆等传统音乐的比较研究[M]//新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究学会．论维吾尔十二木卡姆．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1992：166．

存的。……现今维吾尔木卡姆的律制，也是这种情况”，“经过测音数据证实：喀什木卡姆的音律近于纯律或四分之三音，尚有五度相生律的特点。……这说明，维吾尔木卡姆继承了龟兹乐的传统，维吾尔木卡姆与龟兹乐有着血缘关系。龟兹乐对现今木卡姆音乐有着直接而深远的影响。”[①]和田地区《十二木卡姆》与喀什木卡姆在乐律乐调方面有着相同或相似之处，也可能是间接地受到了龟兹乐的影响。

著名音乐史学家黄翔鹏先生言：“传统是一条河流”，[②]“随着时间而流变的中国音乐可以比作从远古一直流到现在的大河。如果说吴淞口的入海处是这条长江的今天，我敢不限次数地再三宣布：这里的宽阔江面中有的是来自源头、来自金沙江等地的活水。”[③]无独有偶，维吾尔木卡姆包括和田地区《十二木卡姆》在与中原音乐文化及西域其他地区音乐文化的交流中汲取了丰富的营养，虽然时间已很久远，但中原音乐文化与西域其他地区音乐文化的优秀音乐文化因子仍然保存在现今的和田地区《十二木卡姆》音乐中，这也诚如周吉先生所言：“虽然我们还没有足够的理由说明西域乐舞和维吾尔木卡姆音乐之间的直接联系，但是，诚如我国著名的音乐学家黄翔鹏先生所言：‘传承是一条河流’，在当今、代维吾尔木卡姆音乐中，必然存在着维吾尔人的先民所创造的西域乐舞的影响和痕迹。”[④]因此，正是这些优秀文化因子的滋养，才

---

① 周菁葆．中国维吾尔木卡姆形成发展史述略[M]//新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究学会．论维吾尔十二木卡姆．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1992：55-56．

② 黄翔鹏．传统是一条河流[M]．北京：人民音乐出版社，1990：全文．

③ 黄翔鹏．中国人的音乐和音乐学[M]．济南：山东文艺出版社，1997：11．

④ 周吉．《刀郎木卡姆》的生态与形态研究[M]//全国艺术科学“九·五”规划课题·课题组．刀郎木卡姆的生态与形态研究．北京：中央音乐学院出版社，2004：5．

造就了现今“多元一体”“混合性”的优秀音乐文化遗产——和田地区《十二木卡姆》。

二、漠北草原音乐文化的影响

维吾尔族的族源主要有两支：一支是生息和繁衍在漠北（蒙古高原大沙漠以北地区）广袤草原上的匈奴、高车、铁勒、突厥、回纥（鹘）等操突厥语，以狩猎为主要生产方式，逐水草而居的古老部族；另一支是位于塔里木盆地四缘各绿洲乃至吐鲁番盆地的塞人、月氏人、吐火罗人等操印欧语，以绿洲农耕为主要生产方式，过村落簇居生活的古老居民。据史载，生活在漠北的草原民族自古就有喜好音乐的优良传统。《后汉书·匈奴传》载：“匈奴俗岁有三龙祠，常以正月、五月、九月戊日祭天神。……走马及骆驼为乐。”在这种集祭祀与娱乐为一体的集会上，音乐必不可少。《魏书·高车传》亦载：“其人好引声唱歌”；“男女无大小皆集会，平吉之人则歌舞作乐，死丧之家则悲吟哭泣”；“高宗时，五部高车合聚祭天，众至数万。大会，走马杀牲，游绕歌吟，忻忻其俗。”[①]以上文献均说明回鹘社会上下各阶层对音乐皆有着趋同之喜好，犹如中国台湾学者刘义棠所言：“回鹘对歌舞甚感兴趣，历史亦甚悠久……其实，无论为音乐、舞蹈、歌唱、鼓乐、马戏、羊戏、杂技以及园戏等，无不属其所好。”[②]

公元 840 年，中国历史上发生了一件大事，即漠北回鹘因天灾人祸及外族入侵而举部西迁。其中的两支分别抵达帕米尔高原东西和西州一带（今吐鲁番及其以西的库车，北面的吉木萨尔一

---

① 《魏书》卷一O三（列传第九十一）.

② 转引自宋博年，李强．西域音乐史[M]．乌鲁木齐：新疆人民出版社，2006：130-131.

带），建立了历史上著名的喀喇汗王朝（公元 9 至 13 世纪）和西州回鹘汗国。当地的原有居民（包括上述操印欧语的各部族，先期来到此地的操阿尔泰语系突厥语的各部族及汉人，羌人等操汉藏语系的各部族）逐渐融入到"维吾尔"这个新的民族群体当中。随后，来到古代西域的部分契丹人、蒙古人也随着生产方式的"绿洲化"和皈依伊斯兰教而成为了维吾尔族的重要组成部分。至 11 世纪初，喀喇汗王朝之辖境已包括于阗在内。据《和田市志》载："西迁的回鹘国中的一支到达于阗新复州，称为'黑汗王'，与当地居民共同生活。10 世纪后期，回鹘已成为和田的主体民族。"① 在此期间，漠北回鹘民族在生活环境和生产方式、生活方式乃至文化机制等方面皆进行了一个"脱胎换骨的改造"②，同时也是一次文化的跃迁。由此，他们的文化包括音乐文化对当地维吾尔音乐文化造成影响当不足为奇，诚如周吉先生所言："漠北时期的传统文化也不可能被回鹘所彻底摒弃。于是经过反复的交融和汇合，一种新型的回鹘——西域文明产生并渐趋成熟。"③毫无疑问，周先生所言之文化也包含维吾尔族音乐文化在内。此外，周吉先生在其专著中也指出："现代维吾尔族的音乐文化，当然也由匈奴、丁零、高车、突厥、回纥等活动在漠北至天山以北广阔草原的游牧民族、部落传统音乐文化和古代生活在天山以南各绿洲农耕民族部落传统音乐文化汇聚而成。"④关于音乐方面的影响，音乐学

① 和田市地方志编纂委员会．和田市志[M]．乌鲁木齐：新疆人民出版社，2006：110.
② 引自刘义棠．维吾尔研究[M]．正中书局，1975：436.
③ 周吉．木卡姆[M]．杭州：浙江人民出版社，2005：195-196.
④ 周吉．维吾尔族音乐史[M]//袁炳昌，冯光钰．中国少数民族音乐史（上）．北京：中央民族大学出版社，1998：296.

家杜亚雄先生则提供了鲜明的佐证，杜先生通过南疆木卡姆和裕固族（来自漠北草原民族，与维吾尔族祖先回鹘同源）西部民歌进行比较后得出结论："他们之间的共同点有四：一是都采用五声音阶；二是都采用五度结构；三是都用散板和有板；四是采用前短后长的节奏性。"[①]由此可见，漠北草原民族音乐文化对包含了和田地区《十二木卡姆》在内的维吾尔族传统音乐文化注入了新鲜血液。

三、波斯——阿拉伯等外源音乐文化对维吾尔《十二木卡姆》之影响

波斯——阿拉伯音乐文化对维吾尔音乐的影响，可以说是从10世纪末伊斯兰教在维吾尔人中传播开始的，即在伊斯兰教传入的同时阿拉伯文化也开始传入，也就是说阿拉伯语慢慢成为科学技术语言，波斯语成为文学艺术语言，维吾尔学者也开始用阿拉伯语或波斯语撰写著作。在音乐文化方面，"喀喇汗王朝的音乐文化则既继承了漠北回鹘音乐文化，又大量吸收阿拉伯、波斯及中亚、西亚、伊斯兰音乐文化的影响"。[②]在这样的环境下，有些乐器和曲调则采用了阿拉伯语或波斯语命名，阿拉伯语"木卡姆"和维吾尔《十二木卡姆》之名用阿拉伯语或波斯语称呼即为明证。

阿拉伯音乐的另一影响是，它的12种曲调的传统也传入了维吾尔音乐之中。但是，把曲调从形式上分为12种，不是阿拉伯人

① 杜亚雄. 裕固族西部民歌和维吾尔族南疆木卡姆之比较研究[C]//第六届国际木卡姆研讨会论文集. 北京：中央音乐学院出版社，2007：65.

② 宋博年，李强. 西域音乐史[M]. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，2006：166.

的创造，而是由精通阿拉伯音乐的理论家伊本·西纳[①]的指导才形成的。宋博年与李强两位先生指出："闻名于世的突厥语族大音乐理论家艾卜·纳斯尔·法拉比以及操波斯语的伊本·西纳。他们的音乐理论为以后形成的木卡姆音乐的形成奠定了调式理论基础。"[②]周菁葆先生也指出："阿拉伯音乐也影响过维吾尔音乐。如《拉斯特》《拉哈威》《赞库拉》这三种木卡姆就曾在伊本·西纳提出的调式中出现过。但是，被维吾尔人民加以再创造后，赋予了新的内容，而改名为《潘吉尕》《艾介姆》和《恰尔尕》了。"[③]和田地区《十二木卡姆》也包含以上三套木卡姆。由此可见，在音乐理论方面，维吾尔木卡姆包括和田地区《十二木卡姆》也受到了阿拉伯音乐的影响。

在乐器方面，在阿拉伯音乐文化上占有重要地位的热瓦甫、弹拨尔、萨它尔等，有些被维吾尔人吸收，这可以说是阿拉伯音

① 伊本·西纳，又名阿维森纳。980年生于中亚布哈拉，1037年卒于哈马丹。自幼在布哈拉求学，年轻时即在数学、物理、哲学、医学各方面取得卓著的成就。他从20多岁起周游各地，晚年在伊斯法罕度过。伊本·西纳精通阿拉伯音乐，对希腊音乐理论很有研究，他用阿拉伯文撰写的《治疗之书》是一部百科全书性质的著述。其中音乐部分与算术、几何、天文并列。在此书中，他从音阶、曲调、节奏等各方面对阿拉伯音乐进行剖析，详尽地介绍了阿拉伯的乐器、调式、作曲法以及韵律学的特点等。他对阿拉伯音乐调式理论的创建和发展作出了贡献。根据他的主张，阿拉伯音乐采用12种主要调式。他的音乐理论成为后世阿拉伯音乐学的理论依据之一，在阿拉伯音乐史上占有重要地位。来自网页：http：//www.zzgwu.com/wiki/index.php?doc-view-162256.

② 宋博年，李强．西域音乐史[M]．乌鲁木齐：新疆人民出版社，2006：167.

③ 周菁葆．木卡姆探微[M]//丝绸之路乐舞艺术．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1985：98.

乐文化的又一个重要影响。但是，这些乐器不是阿拉伯人的民族乐器，而是波斯人的。重要的是，维吾尔人改造了这些乐器，重新完善了它，如波斯人和阿拉伯人使用的热瓦甫是弓拉的，卡德尔汗在其基础上发明了五弦热瓦甫，波斯人和阿拉伯人起初使用的弹拨尔面上绷着皮子，是三弦的，维吾尔人将其改为木头上张五根弦，成为现在的模样。从书面材料看，维吾尔人还利用波斯人的“赛依塔尔”和印度人的“沙塔尔”，加以改造，发明了现在维吾尔人的萨它尔。这些实例皆表明，我们的先辈规整了维吾尔木卡姆，按照曲调形式分类，给每一类起名，改造乐器或重新发明方面，在一定程度上，也受到了波斯——阿拉伯音乐文化的影响。这在周菁葆先生的专著中描述得甚为详尽[①]。

此外，约翰娜·斯贝克托（Johanna Spector）在讨论中亚音乐时也曾指出:“大部分中亚音乐的名词是借用自阿拉伯和伊朗。举例来说，一些乐器的名词，如热巴普、弹布尔、纳格拉、卡侬，以及某些调式（木卡姆）的名称，如阿拉伯的巴雅特和赫加孜。其他的乐器，如都它尔、萨它尔……加上木卡姆的拉斯特、都尕和斯尕则是波斯的名称。”[②]由此可见，维吾尔木卡姆在乐器方面也汲取了波斯——阿拉伯音乐文化的营养。和田地区《十二木卡姆》也使用以上的乐器为其伴奏且大同小异，因此，我们说和田地区《十二木卡姆》在伴奏乐器方面受到波斯——阿拉伯音乐的影响是合情合理的。

从木卡姆的歌词来看，在诗歌格律形式上，两部经典著作《福

① 周菁葆．丝绸之路的音乐文化[M]．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1987：247-249．

② 转引自蔡宗德．维吾尔族“十二木卡姆”——一个印度、波斯—阿拉伯与中国音乐文化融合的产物[M]//第六届国际木卡姆研讨会论文集．北京：中央音乐学院出版社，2007：178-179．

乐智慧》和《真理的入门》都采用了阿拉伯、波斯诗歌中的阿鲁孜格律（aruz wεzin），此种格律是随伊斯兰教的传入进来的，特别是阿鲁孜格律中的“木塔卡里卜”格式（V—/V—/V—/V—，V代表短音节，—代表长音节）和“马斯纳维”体（双行诗体，即aa，bb，cc）。和田地区《十二木卡姆》的唱词大部分来自古典诗人的古典诗词，其中以纳瓦依、鲁特非、麦西热甫等著名诗人的诗词为其代表。经过研究发现，他们的诗词大部分采用的是阿拉伯、波斯诗歌中的阿鲁孜格律，由此说，阿拉伯、波斯诗歌格律对维吾尔《十二木卡姆》唱词的格律、节拍、节奏和旋律等造成影响也是在情理之中。

综上以观，和田地区《十二木卡姆》乃至维吾尔木卡姆不是某个时代的产物，也不是某个人物的创造，而是维吾尔人民在长期历史进程中的产物。它“像源远流长的黄河长江一般，始于涓涓，一路揽汇无数的支脉，形成浩渺宏阔的巨流，浩浩荡荡奔涌而来，气象万千”。[①]正是这些无数的支脉和溪流才荟萃成今天具有“高文化特点”的文化艺术遗产——和田地区《十二木卡姆》，其间蕴藏了丰富的历史、民俗、艺术等文化内涵，具有多元一体的价值。正如周吉先生所言：“维吾尔木卡姆这个巨大的‘音乐活体’所具有的‘多元一体’、‘混成性’特点，这正是东亚、西亚、中亚、南亚等地区音乐文化碰撞、交融、荟萃的结果，也与新疆地处‘丝绸之路枢纽地段’的地理优势不无关系。”[②]周先生这一真知灼见将包含和田地区《十二木卡姆》在内的维吾尔木卡姆的形成、发展史与文化依托之间的互动关系论述得恰到好处，入木三分。

---

① 秦序．中国音乐通史简编教程[M]．长春：吉林音像出版社，2001：编者寄语部分．

② 周吉．维吾尔木卡姆音体系研究[C]//第六届国际木卡姆研讨会论文集．北京：中央音乐学院出版社，2007：245．

第三章　和田地区《十二木卡姆》的音乐形态特征

我国著名民族音乐学家沈洽先生认为："民族音乐学固然强调音乐的文化面，但音乐本身的研究仍是音乐文化研究的基础，二者相辅相成，尤其是中国的民族音乐学，1/4 个世纪的发展，主要是音乐学向人类学的拓展，而不是人类学向音乐学的介入，所以不应顾此失彼，丢掉自己固有的优势。"[①]这一真知灼见是对当前民族音乐学界出现的音乐和文化之"两张皮"现象的有力回应，强调了民族音乐学研究中音乐本体形态研究的重要性，也是一位合格的民族音乐学学者所必备的基础能力。如若一个民族音乐学研究者不能够对其研究对象的音乐形态进行一定程度的了解，其不能也不可能对该研究对象的文化内涵进行深层次的理解和阐释。可以说，音乐是洞察音乐事象之深层次文化内涵和意义的重要渠道和中介。此诚如何晓兵先生在其硕士论文中所指出的观点："形态描述是民族音乐研究中案头工作（Desk Work）的必要部分，是连接田野工作（Field Work）和对研究对象进行文化学解释的中间环节。"[②]因此，音乐形态研究是民族音乐学研究中不可或缺的

---

① 沈洽．视民族音乐学研究为己任[J]．音乐周报．2006 年总 1130 号，第 6 版．

② 何晓兵．四川白马藏族民歌的描述与解释[D]．北京：中国音乐学院，1990：6．

重要组成部分。笔者也本着这一学术研究理念对存续至今的和田地区《十二木卡姆》的体裁与结构、节拍节奏（板式）模式、乐调音列的音乐本体形态特征和伴奏乐器、乐队组合等情况进行多个层面的探讨。

第一节 结构与体裁状况

如上所述，如今和田地区《十二木卡姆》主要在和田地区墨玉县的芒来乡、奎牙乡、墨玉镇、托胡拉乡，和田市的伊里奇乡与皮山县的克里阳乡流传，因各地演唱部分、师承状况、演唱习惯和风土人情等不尽一致，其结构与体裁亦呈现出各异的现象。有的县乡主要流传木卡姆的“麦西热甫（mɛʃrɛp）”部分，有的县乡主要流传木卡姆的“埃尔乃额曼（ɛlnɛδmɛ）”[1]部分，还有的县乡木卡姆结构中也有片段的“达斯坦（dastan）”[2]部分存在。现将和田地区各县乡《十二木卡姆》的结构及体裁状况分述如下：

一、以“麦西热甫”部分为主的和田地区《十二木卡姆》的结构

如今，在墨玉县的芒来乡、奎牙乡以及和田市的依里奇乡主要流传和田地区《十二木卡姆》的“麦西热甫”部分，但三乡“木卡姆麦西热甫”部分的结构不尽相同，体现出一定程度的差异（详见表3.1）。

---

① 埃尔乃额曼，即《十二木卡姆》的“琼乃额曼”部分，当地艺人之称谓，译为“大曲”.

② 达斯坦，愿意为民间叙事诗，在维吾尔族民间，因这种叙事长诗主要有“达斯坦奇”连说带唱地进行表演而成为一种说唱艺术形式.

表 3.1　墨玉县芒来乡、奎牙乡与和田市依里奇乡"木卡姆麦西热甫"部分结构比较表

木卡姆名称及结构 / 地区	拉克木卡姆麦西热甫	且比亚特木卡姆麦西热甫	恰尔尕木卡姆麦西热甫	潘吉尕木卡姆麦西热甫	乌孜哈尔木卡姆麦西热甫	艾介姆木卡姆麦西热甫	乌夏克木卡姆麦西热甫	木夏吾莱克木卡姆麦西热甫	巴雅特木卡姆麦西热甫	纳瓦木卡姆麦西热甫	于赛因木卡姆麦西热甫
芒来乡	木凯迪满+4首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+5首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+5首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+8首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+4首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+3首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+5首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+5首麦西热甫+散板尾唱		木凯迪满+4首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+2首麦西热甫+散板尾唱
奎牙乡	木凯迪满+3首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+7首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+6首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+5首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+5首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+3首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+6首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+5首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+4首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+6首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+2首麦西热甫+散板尾唱
依里奇乡	木凯迪满+4首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+5首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+5首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+5首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+5首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+4首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+5首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+5首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+4首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+6首麦西热甫+散板尾唱	木凯迪满+3首麦西热甫+散板尾唱

从表 3.1 可以看出，在墨玉县芒来乡与和田市依里奇乡流传的《拉克木卡姆》的麦西热甫部分皆包括 4 首乐曲，但在奎牙乡流传的同套木卡姆的麦西热甫包括 3 首乐曲；芒来乡与依里奇乡艺人演唱的《且比亚特木卡姆》麦西热甫皆包含有 5 首乐曲，但奎牙乡艺人所演唱的同套木卡姆麦西热甫则多达 7 首乐曲；在芒来乡与依里奇乡流传的《恰尔尕木卡姆》麦西热甫都包括 5 首乐曲，而奎牙乡所流传的同套木卡姆麦西热甫乐曲则有 6 首；奎牙乡和依里奇乡的艺人所演唱的《潘吉尕木卡姆》麦西热甫部分皆包括 5 首乐曲，而芒来乡的艾海依提·司马义等艺人演唱的同套木卡姆的麦西热甫乐曲则多达 8 首；芒来乡木卡姆艺人演唱的《乌孜哈尔木卡姆》麦西热甫仅有 4 首乐曲，奎牙乡和依里奇乡的艺人所演唱的同套木卡姆麦西热甫均为 5 首乐曲；在芒来乡与奎牙乡流传的《艾介姆木卡姆》麦西热甫皆有 3 首乐曲，而依里奇乡所流传的同套木卡姆麦西热甫则有 4 首乐曲；芒来乡与依里奇乡艺人演唱的《乌夏克木卡姆》麦西热甫皆有 5 首乐曲，而奎牙乡艺人所演唱的同套木卡姆麦西热甫则比前两乡多出一首乐曲；三乡艺人所演唱的《木夏吾莱克木卡姆》麦西热甫乐曲的数目一样，都有 5 首乐曲；奎牙乡和依里奇乡都有《巴雅特木卡姆》麦西热甫流传，且均包含有 4 首乐曲，芒来乡时下并无此套木卡姆流传；奎牙乡和依里奇乡艺人演唱的《纳瓦木卡姆》麦西热甫都包括 6 首乐曲，而芒来乡艺人所演唱的同套木卡姆麦西热甫乐曲仅有 4 首；《于赛因木卡姆》是《十二木卡姆》之外的木卡姆，同时也是和田地区所特有的木卡姆，尽管三乡皆有流传，但其麦西热甫部分所包含乐曲的数目不一，芒来乡和奎牙乡都有两首乐曲，依里奇乡则有三首乐曲。

由此可见，在和田地区《十二木卡姆》体系内，即使是同套同部分（麦西热甫部分）的木卡姆，其结构组成也因流传地以及

三地家族艺人的师承状况、演唱习惯、宗教信仰和传承方式等不尽相同而呈现出“变异”的现象，所谓“十里不同风，百里不同俗”即是此道理。

二、以“埃尔乃额曼”部分为主的和田地区《十二木卡姆》的结构

墨玉县托乎拉乡波尔其村库球克[①]班社成员以演唱和田地区《十二木卡姆》“埃尔乃额曼”部分的乐曲为业，其结构状况详见表 3.2。

从表 3.2 可以看出，托乎拉乡流传的木卡姆的“埃尔乃额曼”（琼乃额曼）与喀什地区流传的《十二木卡姆》中的“琼乃额曼”结构（木凯迪满——太艾则——太艾则迈尔乎里、区秀尔给——奴斯赫——奴斯赫迈尔乎里、区秀尔给——穆斯坦扎特——穆斯坦扎特迈尔乎里、区秀尔给——耶李姆沙给——耶李姆沙给迈尔乎里、区秀尔给——朱拉——朱拉迈尔乎里——赛乃姆——穹赛勒克——克其克赛勒克——克其克赛勒克迈尔乎里、区秀尔给——佩希热维——佩希热维迈尔乎里、区秀尔给——太依克特——散板尾唱）[②]相比，前几个主要段落基本相同，后几个段落差别较大，从而使得前者的规模相对较小。据托乎拉乡著名木卡姆奇[③]依该木·拜尔迪·艾山口述，其祖辈所演唱的木卡姆结构为：木凯迪满——太艾则——太艾则迈尔古拉——奴斯赫——奴斯赫迈尔古拉——穹赛勒凯——克其克赛勒凯——克其克赛勒凯迈尔古拉——麦西热甫——朱拉——赛乃姆——赛乃姆迈尔古拉——麦西热甫——夏迪阿那——散板尾唱。

---

① 库球克，即鼓之意。

② 周吉．木卡姆[M]．杭州：浙江人民出版社，2005：107-108．

③ 木卡姆奇，即擅长表演木卡姆者．

表 3.2　墨玉县托乎拉乡木卡姆埃尔乃额曼结构表

结构 木卡姆名称	第一部分	第二部分	第三部分	第四部分	第五部分	第六部分	第七部分	第八部分
拉克木卡姆埃尔乃额曼	木凯迪满	奴斯赫	奴斯赫迈尔古拉[①]	赛勒凯[②]（赛依凯特）	赛勒凯迈尔古拉	散板尾唱		
且比亚特木卡姆埃尔乃额曼	木凯迪满	太艾则	太艾则迈尔古拉	奴斯赫	奴斯赫迈尔古拉	赛勒凯	赛勒凯迈尔古拉	散板尾唱
潘吉尕木卡姆埃尔乃额曼	木凯迪满	赛勒凯	赛勒凯迈尔古拉	奴斯赫	奴斯赫迈尔古拉	麦西热甫	散板尾唱	
乌夏克木卡姆埃尔乃额曼	木凯迪满	太艾则	太艾则迈尔古拉	奴斯赫	奴斯赫迈尔古拉	赛勒凯	散板尾唱	
木夏吾莱克木卡姆埃尔乃尔曼	木凯迪满	太艾则	太艾则迈尔古拉	奴斯赫	奴斯赫迈尔古拉	赛勒凯	散板尾唱	

① 迈尔古拉，即迈尔乎里，当地艺人之称谓.

② 赛勒凯，即赛勒克，当地艺人之称谓，

由此可见，昔日和田地区流传的《十二木卡姆》的结构与喀什地区流传的版本几乎是完全一致的。但是，随着代代相袭，托乎拉乡库球克（即鼓之意）家族时下所流传的木卡姆结构规模已远远小于其祖辈的木卡姆结构。

三、包含“埃尔乃额曼”部分、“麦西热甫”部分和“达斯坦”部分的和田地区《十二木卡姆》的结构

皮山县克里阳乡巴拉提·艾木都拉家族成员演唱的木卡姆既包括“埃尔乃额曼”部分和“麦西热甫”部分，也包括“达斯坦”部分（其结构见表3.3）。

由表3.3可见，克里阳乡的木卡姆结构虽然三个部分（埃尔乃额曼、达斯坦和麦西热甫）俱全，但只是规范版《十二木卡姆》的一些片段，远远没有规范版的结构规模那么庞大，并且各个部分的排列顺序也不尽一致，有的甚至是位置颠倒。通过比较亦可看出，克里阳乡各套木卡姆之间的结构也不尽相同，各部分也出现位置颠倒的现象。据当地著名木卡姆奇巴拉提·艾木都拉介绍，这与他们的演唱习惯和师承状况不无关系。

皮山县木卡姆之所以与维吾尔《十二木卡姆》的三个部分皆有涉，可能与其地理位置有着密切的联系。皮山县位于和田地区最西端，与喀什的叶城县为邻，两地曾在经济、文化等方面交往甚密。在历史上，叶城也曾是维吾尔《十二木卡姆》的主要流传地，该地的《十二木卡姆》对皮山县的木卡姆造成影响也是自然之事。此外，据皮山县克里阳乡著名木卡姆奇巴拉提·艾木都拉口述：“我的爷爷和师傅库那·阿洪曾经到叶尔羌（今莎车）学习织毛毯，并与吐尔迪·阿洪学习演唱木卡姆。我们克里阳人来源于莎车，我们的克里阳木卡姆可能也来源于莎车。我们克里阳的木卡姆和莎车的木卡姆基本上一样，曲调基本一样，但不完全一

表 3.3　皮山县克里阳乡木卡姆结构表

结构 木卡姆名称	第一部分	第二部分	第三部分	第四部分	第五部分	第六部分	第七部分
潘吉尕木卡姆	木凯迪满	达斯坦	赛乃姆	麦西热甫	迈尔古拉	它勒凯	曲里凯
且比亚特木卡姆	木凯迪满	达斯坦	赛乃姆	麦西热甫	迈尔古拉	斯勒凯	它勒凯
恰尔尕木卡姆	木凯迪满	赛乃姆	达斯坦	麦西热甫	迈尔古拉	它勒凯	曲里凯
纳瓦木卡姆	木凯迪满	赛乃姆	达斯坦	麦西热甫	迈尔古拉	它勒凯	曲里凯
艾夏克木卡姆[1]	木凯迪满	赛乃姆	达斯坦	麦西热甫	迈尔古拉	它勒凯	曲里凯
拉克木卡姆	迈尔古拉	麦西热甫	它勒凯				
朱拉木卡姆	木凯迪满	迈尔古拉	麦西热甫	它勒凯			

① 艾夏克木卡姆，即乌夏克木卡姆，当地人之称谓.

样，唱词不一样，麦西热甫也不一样。”[①]由此可见，皮山县克里阳乡的木卡姆受到喀什地区《十二木卡姆》的影响即是顺理成章之事。

综上以观，和田地区《十二木卡姆》麦西热甫部分的结构较为完整，相形而言，埃尔乃额曼部分和达斯坦部分则只是规范般维吾尔《十二木卡姆》的某些片段，特别是“达斯坦”部分，如今除皮山县之外，和田地区其他县乡的木卡姆结构中并未涉及此部分。以上情况与周吉先生根据 2005 年田野调查所提出的“‘达斯坦’部分在和田地区较少见到，‘麦西热甫’部分却在和田地区广泛流传”[②]的调查实况不谋而合。

四、体裁类型

和田地区《十二木卡姆》是融歌乐、舞乐、器乐于一体的大型古典套曲，其所包含的不同部分也有着不尽相同的音乐体裁类型。通过调查发现，墨玉县芒来乡、奎牙乡与和田市依里奇乡木卡姆麦西热甫乐曲不但为日常麦西热甫舞蹈伴奏，而且也在苏菲派伊斯兰教宗教仪式活动中为萨满舞蹈活动伴奏，是宗教礼仪活动的重要用乐之一。因此，和田地区《十二木卡姆》的麦西热甫乐曲均属于歌舞曲，其功能主要是为活动中的舞蹈伴奏。和田地区《十二木卡姆》埃尔乃额曼中的木凯迪满、太艾孜、奴斯赫、赛勒凯、散板尾唱等乐曲皆属于叙咏歌曲，而埃尔乃额曼部分中的迈尔古拉乐曲则属于器乐曲。此外，据皮山县克里阳乡著名木卡姆奇买提·西依提介绍，除了达斯坦乐曲属于器乐曲之外，他

---

① 此为笔者于 2007 年 12 月 15 日在皮山县克里阳乡政府采访著名木卡姆奇巴拉提·艾木都拉的口述实况。翻译：买买提.

② 周吉. 中国新疆维吾尔木卡姆的传承现状及对策[J]. 新疆社会科学，2007（3）：63-64.

们演唱的其他乐曲（赛乃姆、麦西热甫、迈尔古拉、它勒凯、曲里凯）均比较欢快，可舞性较强，属于歌舞曲。笔者在本著作中之所以也持此说，是因为他们表演的木卡姆乐曲主要是为麦西热甫舞蹈伴奏，该地区也曾有“哪里有麦西热甫，木卡姆乐声就从那里响起”之说。

然而，与其他地区木卡姆的体裁类型相比较会发现，尽管和田地区《十二木卡姆》的乐曲体裁类型也与其他地区木卡姆的乐曲体裁类型相类似——均包含歌舞曲、叙咏歌曲和器乐曲三种类型，但三种体裁类型在各地区的分布却不均匀，而是各地乐曲的体裁类型呈现出各有侧重的局面。这体现出和田地区《十二木卡姆》在乐曲体裁类型方面的重要特点。

第二节　节拍节奏（板式变化）模式

和田地区《十二木卡姆》与其他地区的《十二木卡姆》一样，属于板式变化体套曲，即在每一套木卡姆中可以见到主要乐调和主题旋律的贯穿，而以板式（节拍和节奏型）为主要变化手段，具有相对统一、固定的横向的结构和板式变化模式。和田地区《十二木卡姆》的板式变化主要由节拍节奏乐器达普、萨帕依和纳格拉鼓的密切配合来完成，木卡姆奇们通过演奏几种节拍节奏乐器来为木卡姆的演唱伴奏，击打出不同的节拍节奏型，形成不同的板式，通过板式的变化来推动音乐的转换和发展。值得说明的是，我们在此所说的和田地区《十二木卡姆》的各种板式的节拍节奏型并非是木卡姆音乐旋律的节拍节奏型，两者并非等同，也并非是一一对应的关系。此一特征在和田地区《十二木卡姆》的各个部分中表现得尤为突出。

众所周知，节拍与节奏是音乐在时间量方面的结构模式。此

两概念的区别在于："‘节奏’强调的是乐音时间量分布的离散状态，‘节拍’强调的是乐音时间量分布的整合形态。‘节奏’研究关注微观的时间量模式，‘节拍’研究关注宏观的时间量模式。"[①] 和田地区《十二木卡姆》正是在独特的节拍宏观时间量模式和节奏微观时间量模式所构成的板式变化中流动地展现的，同时也正是这两个时间量结构模式的珠联璧合的流动展现而构成了和田地区《十二木卡姆》这一独特的音乐文化景观，这也是和田地区《十二木卡姆》在海纳百川后而形成的较具特色的音乐艺术形式。现将其各部分的节拍节奏状况列表示如下（D=冬，即用手掌或四指击打达普的鼓面中心所发出的声音；T=大，即用手指击打达普的鼓面边沿或鼓边框所发出的声音）：

表 3.4 和田地区《十二木卡姆》埃尔乃额曼的节拍节奏模式表

部分	乐曲名称	速度	节拍	节奏型
木卡姆埃尔乃额满部分	木凯迪满	慢板	サ	散板
	太艾则	慢板	6/4	TTTT TTTT DT D DT DD ‖ 或 TTTT TTTT DT D DTT DD ‖
	太艾则迈尔古拉	慢板	6/4	TTTT TTTT DT D DT DD ‖ 或 TTTT TTTT DT D DTT DD ‖
	奴斯赫	中板	5/4 或 4/4 或 $\frac{6\frac{1}{2}}{4}$	TTD D.T TTTT DD T.T ‖或 TTTT DD T.T TTD D.T ‖ TTTT TTTT DDT DT ‖ TTTT TTTT DT D DT DD OT ‖
	奴斯赫迈尔古拉	中板	5/4 或 4/4 或 $\frac{6\frac{1}{2}}{4}$	TTD D.T TTTTT DD T.T ‖或 TTTT TTD TO TTTT DD ‖ TTTT TTTT DDT DT ‖ TTTT TTTT DT D DT DD OT ‖

① 何晓兵. 四川白马藏族民歌的描述与解释[D]. 北京：中国音乐学院，1990：6.

续表

部分	乐曲名称	速度	节拍	节奏型
木卡姆埃尔乃额满部分	赛勒凯	中板	5/8	DOO TT ‖ 或 D O TO ‖
	赛勒凯迈尔古拉	中快板	5/8	D.T DD TT ‖
	散板尾唱	慢板	サ	散板
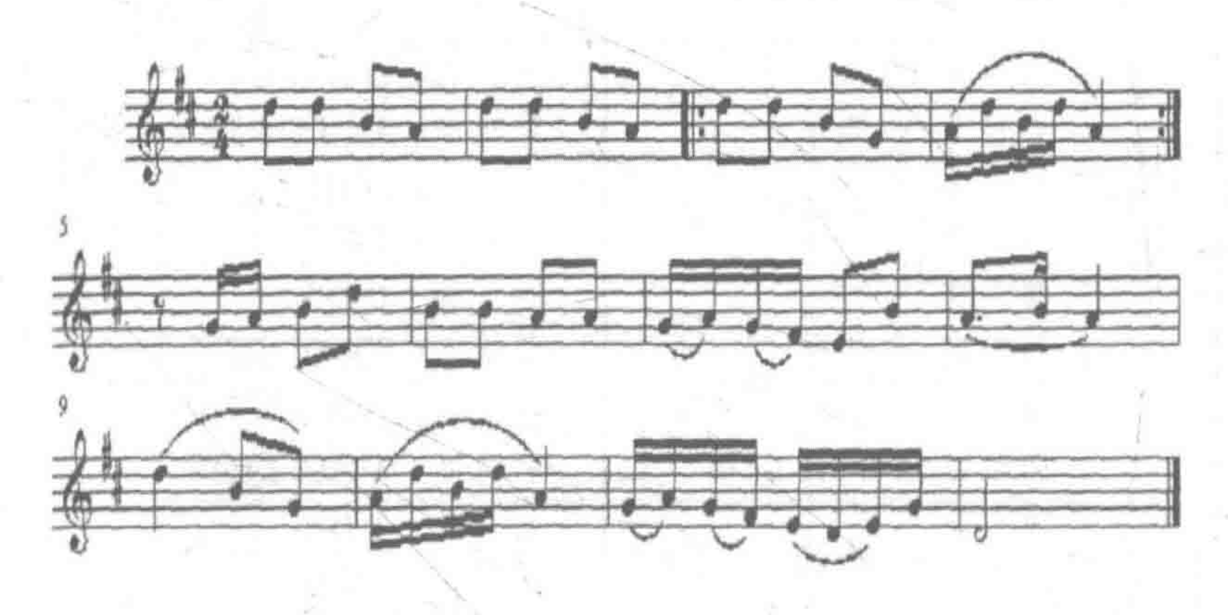
表 3.5 和田地区《十二木卡姆》麦西热甫的节拍节奏模式表

部分	乐曲名称	速度	节拍	节奏型
木卡姆麦西热甫部分	木凯迪满	慢板	サ	散板
	第一麦西热甫	中板	7/8	达　普：D. D TT ‖ 萨帕依：TTO TO TT ‖
	第二麦西热甫	中板	7/8	达　普：D. D TT ‖ 萨帕依：TTO TO TT ‖
	第三麦西热甫	小快板	5/8	达　普：D O TO ‖ 萨帕依：T.T TT TT ‖
	第四麦西热甫	中快板	4/4	达　普：D D D O ‖ 萨帕依：TT TT T TT ‖
	第五麦西热甫	中板	2/4	达　普：D DT ‖ 萨帕依：TTTT TT ‖
	第六麦西热甫	小快板	2/4	达　普：D D ‖ 萨帕依：TTOT TTT ‖
	第七麦西热甫	中快板	2/4	达　普：D D ‖ 萨帕依：TTOT TTT ‖
	第八麦西热甫	快板	2/4	达　普：T D ‖ 萨帕依：TTOT TT ‖
	散板尾唱	慢板	サ	散板

表 3.6　皮山县克里阳乡木卡姆的节拍节奏模式表
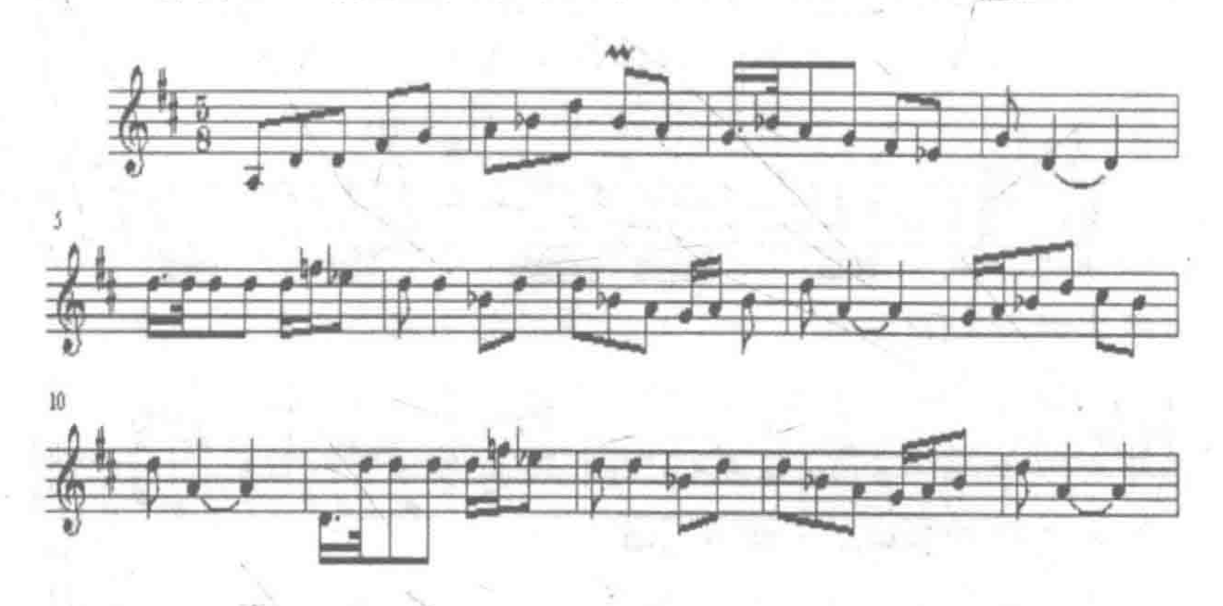
部分	乐曲名称	速度	节拍	节奏型
皮山克里阳木卡姆	木凯迪满	慢板	サ	散板
	达斯坦	慢板	2/4	DT TT.T | DT TT.T | DT TT | TT 大大.大 |
	赛乃姆	中板	4/4	（TT）| DTT DDT DO TOTT ‖
	麦西热甫	小快板	2/4	DTT（3）DT ‖
	迈尔古拉	小快板	2/4	DTT（3）DT ‖
	赛勒凯	中快板	2/4	O.T D.T | D.T D.T ‖
	曲里凯	快板	2/4	DD OT | DD T ‖ 或 D O.T | DD T ‖
	散板尾唱	慢板	サ	散板

谱例 1　《克里阳木卡姆》“赛勒克”旋律片段



（演唱：巴拉提·艾木都拉等，记谱：王建朝）

谱例 2　《克里阳木卡姆》"麦西热甫"旋律片段



（演唱：巴拉提·艾木都拉等，记谱：王建朝）

谱例 3　墨玉县《潘吉尕木卡姆》"第四麦西热甫"旋律片段



（演唱：艾海依提·司马义等，记谱：王建朝，王慧）

谱例 4　墨玉县《且比亚特木卡姆》埃尔乃额曼的"太艾则"旋律片段①





（演唱：依该木·拜尔迪·艾山等，记谱：王建朝，王慧）

---

① "ɗ"为半降记号，表示该乐音要降低 1/4 音，即 50 音分左右.

谱例 5 墨玉县《且比亚特木卡姆》埃尔乃额曼的“奴斯赫”旋律片段





（演唱：依该木·拜尔迪·艾山等，记谱：王建朝，王慧）

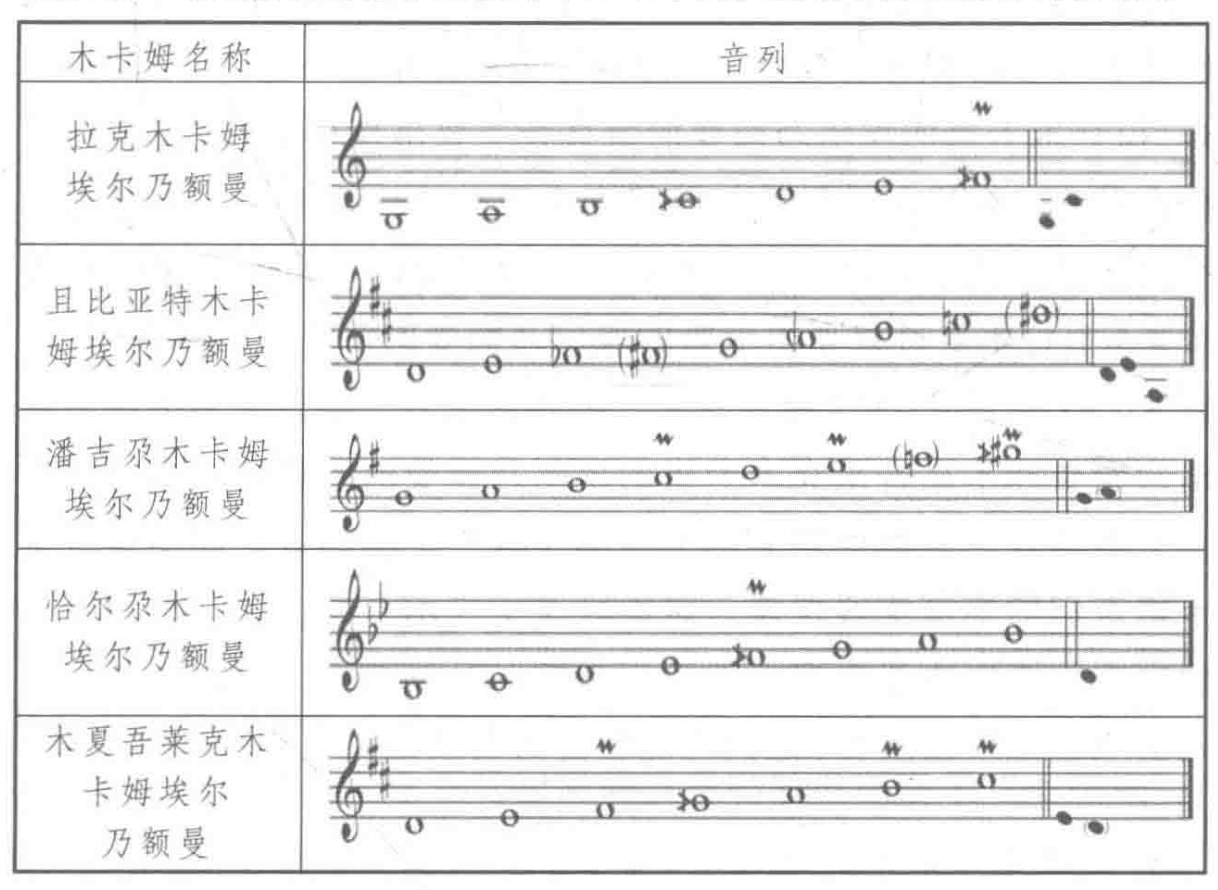
据以上表格和谱例可以看出，和田地区《十二木卡姆》的节拍、节奏极为复杂，且变化多端，其不但包含 2/4、3/4、4/4 等常规节拍，而且还存在 5/4、6/4、5/8、7/8 等混合节拍和 $\frac{6\frac{1}{2}}{4}$ 等增盈节拍，尤其是木卡姆的麦西热甫部分，伴奏乐器手鼓与萨帕依的节拍节奏混合进行，音色具有显著的层次性，颇具特色。在节奏组合方面，除了基本节奏型之外，也存在大量的变奏节奏型，有时也有八分音符的三连音存在，使得整个木卡姆的旋律进行充满活力和动感。在板式构成方面，无论是和田地区《十二木卡姆》的埃尔乃额曼部分还是麦西热甫部分，皆遵循着“散、慢、中、快、慢”的速度变化序列和“深沉、抒情、欢快、热烈”的情绪展开序列。通过与其他版本《十二木卡姆》的节拍节奏的比较发现，尽管同套《十二木卡姆》之相同部分的节拍相同，但其节奏组合却又有着很大的不同之处，这显而易见地体现出和田地区《十二木卡姆》既与其他地区《十二木卡姆》一脉相承，又独有一定的特色。究其原因，此可能与当地传统音乐之形态特点有着很大的关系。

第三节　乐调音列特征

据研究，和田地区墨玉县托乎拉乡波尔其村库球克班社成员演唱的维吾尔《十二木卡姆》较具代表性，既能够体现和田地区维吾尔族传统音乐与整体维吾尔传统音乐之音乐本体形态的共性和特殊性，也能够充分体现和田地区《十二木卡姆》的调式音阶（音列）特征。因此，本著作即以笔者在该地区田野调查时所录制的五套木卡姆作为本论题的主要分析对象，以此来彰显和田地区《十二木卡姆》的调式音列特征。

笔者通过对墨玉县托乎拉乡五套和田地区《十二木卡姆》的音列分析发现，各套木卡姆的音列呈现出如下面貌（见表 3.7）：

表 3.7　墨玉县托胡拉乡五套《十二木卡姆》的埃尔乃额曼音列情况表



木卡姆名称	音列
拉克木卡姆埃尔乃额曼	
且比亚特木卡姆埃尔乃额曼	
潘吉尕木卡姆埃尔乃额曼	
恰尔尕木卡姆埃尔乃额曼	
木夏吾莱克木卡姆埃尔乃额曼	

说明：表中的无符干黑头音为不同的结音，括号里的音为音列中的非骨干音和较少出现的结音，带“𝄲[①]”“𝄳”的音为“微分音”或“四分中立音”。

从表 3.7 中可见，每一套托乎拉乡《十二木卡姆》的埃尔乃额曼都以相对固定的音列为调式基础，各个结构部分的乐曲均在此一音列的基础上得以发展。我们通过乐谱分析发现，这五套托乎拉《十二木卡姆》的埃尔乃额曼一般都存在两至三个乐曲结束音。譬如，拉克木卡姆的埃尔乃额曼有 $\underset{\cdot}{5}$、𝄲1 两个乐曲结束音；且比亚特木卡姆的埃尔乃额曼有 1、2、𝄳$\underset{\cdot}{5}$ 三个乐曲结束音；潘吉尕木卡姆的埃尔乃额曼 1、2 两个乐曲结束音；木夏吾莱克木卡姆的埃尔乃尔曼有 2、1 两个乐曲结束音。以上五套托乎拉乡《十二木卡姆》中只有恰尔尕木卡姆有 3 一个乐曲结束音。这体现出和田地区《十二木卡姆》存在“多结音”的现象。

我们在乐谱分析中还发现，在托乎拉乡各套木卡姆的埃尔乃额曼中存在游移音的现象，且游移音主要集中在一至三个音级上。如：拉克木卡姆的埃尔乃额曼的游移音主要出现在 VII 级音 𝄲4 上；潘吉尕木卡姆埃尔乃额曼的游移音出现在 IV 级音 4、VI 级音 6 和 VII 级音 7 上；恰尔尕木卡姆埃尔乃额曼的游移音出现在 V 级音 𝄲5 上；木夏吾莱克木卡姆的埃尔乃额曼的游移音出现在 III 级音 3、VI 级音 6、VII 级音 7 上。但相对而言，潘吉尕木卡姆的埃尔乃额曼和木夏吾莱克木卡姆的埃尔乃额曼的游移音较多，均有三个游移音，而其他两套木卡姆则仅有一个游移音。我们通过木卡姆奇们的表演实践发现，该地区《十二木卡姆》之“游移音”的出现主要取决于表演者的即兴表演，且具有很大的灵活性。无论演唱还是乐曲演奏，他们均能够游刃有余地灵活运用“游移音”，

① “𝄲”为半升记号，表示该乐音要升高 1/4 音，即 50 音分左右．

体现出鲜明的特色。有关托乎拉乡《十二木卡姆》的“一级多音”现象只在“且比亚特木卡姆埃尔乃额曼”的 III 级音（降 3 和 3）、VII 级音（降 1 和 1）和“潘吉尕木卡姆埃尔乃额曼”的 VII 级音（降 7、7 和≯7）中能够见到。
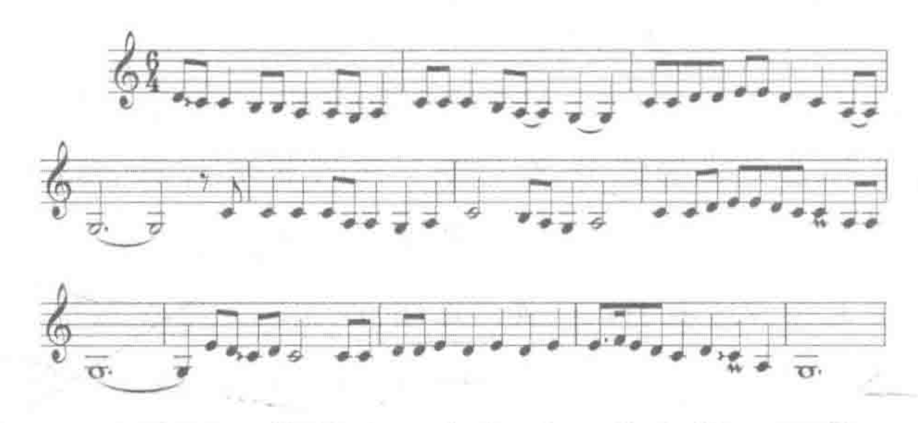
另外，托乎拉乡《十二木卡姆》的埃尔乃额曼中所出现的微分音（即半升或半降的四分之一音）在各套木卡姆中均有出现，但并无一定的成规。如拉克木卡姆的埃尔乃额曼的微分音主要是 IV 级音的≯1 和 VII 级音的≯4；且比亚特木卡姆的埃尔乃额曼的微分音主要出现在 V 级音𝄳5 上；潘吉尕木卡姆的埃尔乃额曼的微分音主要出现在 VII 级音≯7 上；恰尔尕木卡姆的埃尔乃额曼的微分音主要出现在 V 级音≯5 上；木夏吾莱克木卡姆的埃尔乃额曼的微分音主要出现在 IV 级音≯4 上。在以上各套木卡姆之微分音的基础上，托乎拉乡《十二木卡姆》中也出现了四分音窄二度（150 音分）、四分音宽二度（250 音分）、中立三度（350 音分）、中立六度（850 音分）等特殊的音程。

我们通过比较分析发现，上述墨玉县各套《十二木卡姆》埃尔乃额曼的个别音级上所出现“微降”或“微升”的“活音”以及形成的各类特殊音程，与其他地区的《十二木卡姆》和《刀郎木卡姆》中的“四分中立音”现象较为相近。可以说，这一现象雄辩地证实了和田地区《十二木卡姆》与其他地区的维吾尔木卡姆具有“整体一致下的区域丰富性”的典型特征。这也是我们将和田地区《十二木卡姆》纳入维吾尔木卡姆家族的重要原因之一。

在此尤其应该说明的是，虽然个别套墨玉县《十二木卡姆》的埃尔乃额曼的音列在表中列为“八声性”，但是我们在不同场合的记谱实践中发现并非始终如此，而是具有一定的灵活性和即兴性。也就是说，其中也有些乐曲的段落明显地倾向于“七声性”，甚至是 “六声性”乐曲也时有出现。譬如，《潘吉尕木卡姆埃尔

乃额曼》“太艾孜迈尔乎拉”中的“六声性”片段：
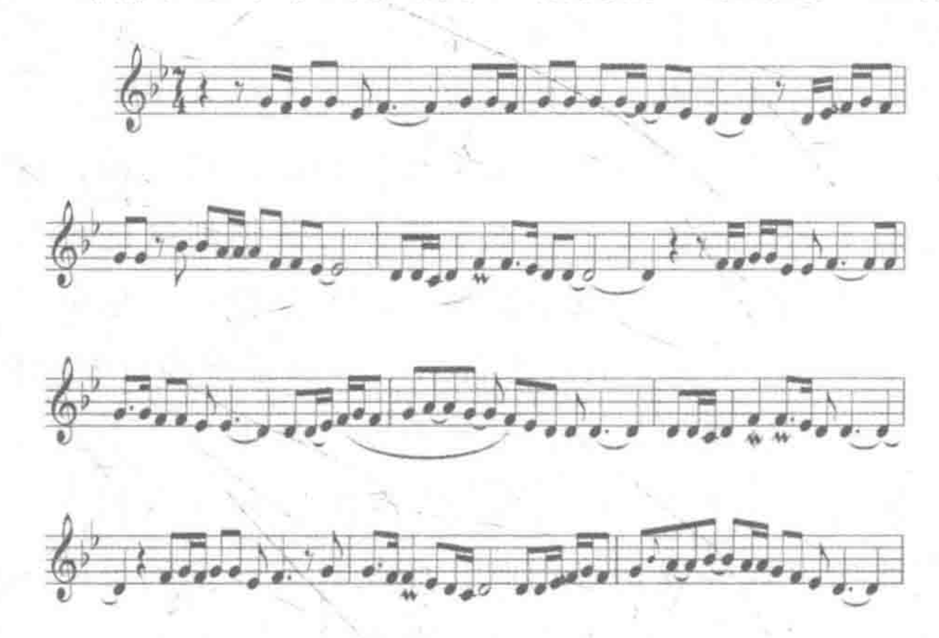
谱例 6 《拉克木卡姆》埃尔乃额曼的“太艾孜迈尔乎拉”旋律片段



（演唱：依该木·拜尔迪·艾山等，记谱：王建朝）
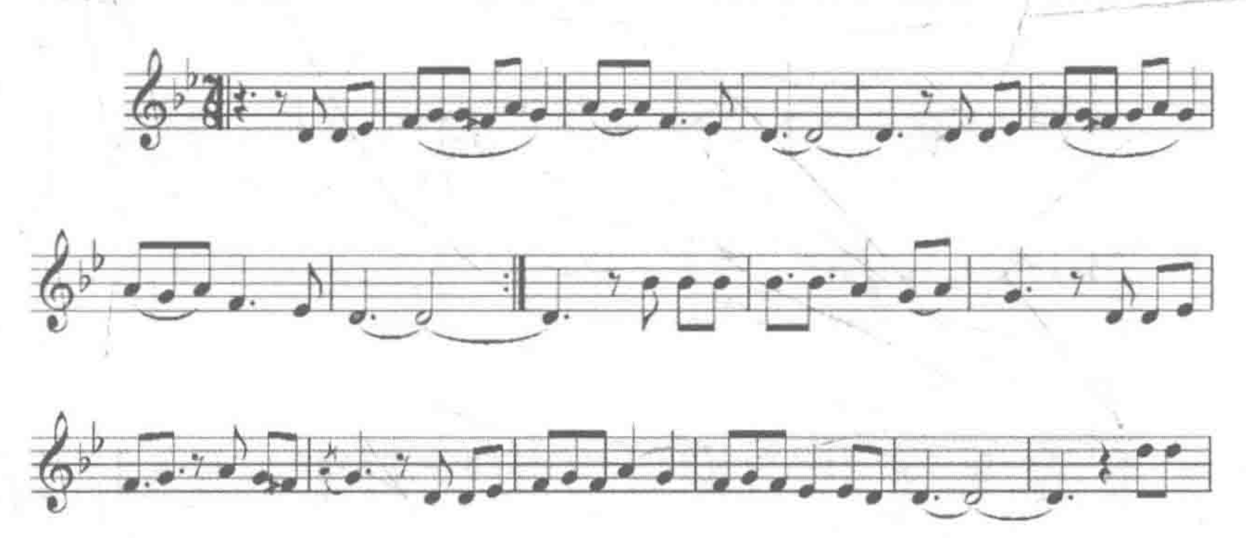
通过乐谱分析可知，《拉克木卡姆》埃尔乃额曼的各部分旋律明显体现出由 1、2、3、4、5、6、7 组成的七音列特征，其中出现 IV 级音⋡1，给人以八声音阶的意味，以 5 为结束音。在木卡姆艺人的表演实践中，因为⋡1 音的出现，出现了四分音窄二度、中立三度等特殊音程，而体现出维吾尔族传统音乐的典型风格特征。

谱例 7 《恰尔尕木卡姆》埃尔乃额曼的“奴斯赫”旋律片段
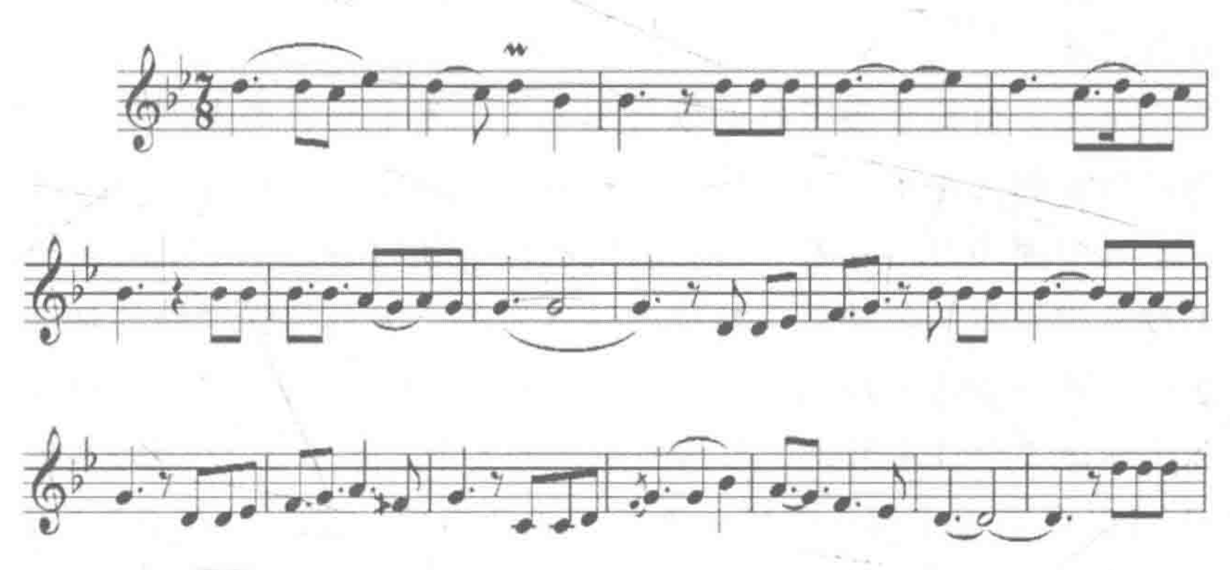


（演唱：依该木·拜尔迪·艾山等，记谱：王建朝）

谱例 8　《恰尔尕木卡姆》埃尔乃额曼的“塞勒克”旋律片段



（演唱：依该木·拜尔迪·艾山等，记谱：王建朝）
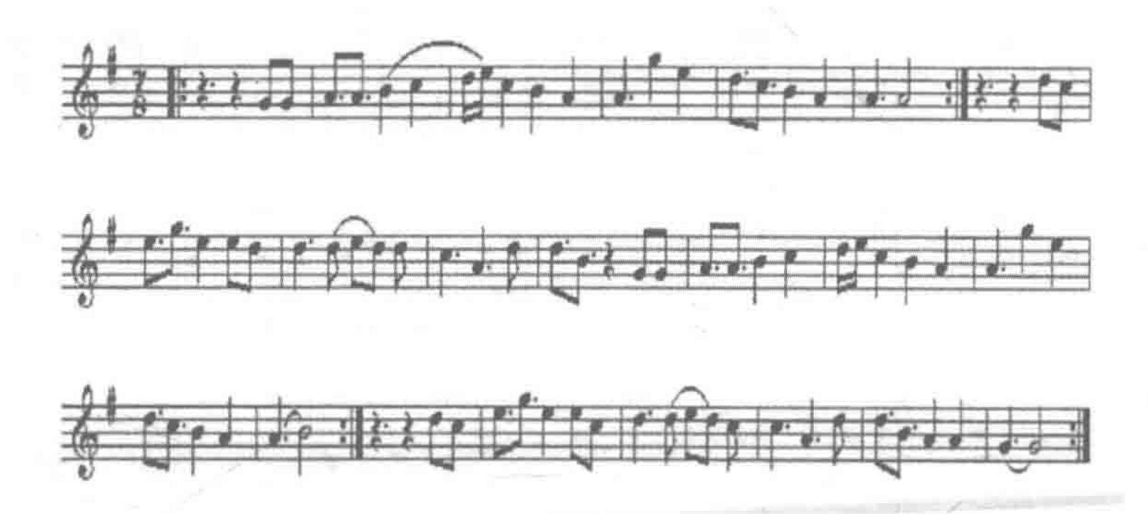
谱例 9　《恰尔尕木卡姆》埃尔乃额曼的“塞勒克”旋律片段



（演唱：依该木·拜尔迪·艾山等，记谱：王建朝）

通过分析发现，《恰尔尕木卡姆》的所有结构部分的旋律始终以 1、2、3、4、5、6、7 作为其主音列，具有七声音列的特征，全套埃尔乃额曼始终以 3 作为结束音。其中两次出现⋡5 音，只是作为经过音而很快就还原。但是，⋡5 音尽管只是作为临时变化音，但却在旋律的流动中产生了四分音窄二度、中立三度等特殊的音程，体现出维吾尔族传统音乐的浓郁特色。

谱例 10　《潘吉尕木卡姆》埃尔乃额曼的“赛勒克”旋律片段



（演唱：依该木·拜尔迪·艾山等，记谱：王建朝）

我们通过分析发现，该套木卡姆体现出典型的“六声性”的音列特征。

总之，留传于墨玉县的维吾尔《十二木卡姆》的音列是以七声自然音阶为基础，而六声、八声音列则处于从属的地位。多套木卡姆中因四分中立音、游移音的出现而使得各套木卡姆中出现了较具维吾尔族传统音乐特征的特殊音程。尤其值得说明的是，通过上述墨玉县维吾尔《十二木卡姆》的音列和乐谱分析会发现，和田地区《十二木卡姆》与其他地区的《十二木卡姆》《刀郎木卡姆》《吐鲁番木卡姆》一样，也存在“多结音”“四分中立音”“游移音”“一级多音”等现象，体现出鲜明的维吾尔族传统音乐的本体形态特征。同时，这也是我们将和田地区《十二木卡姆》视为维吾尔木卡姆重要组成部分的重要原因。

第四节　伴奏乐器及其现存状况

一、伴奏乐器

经过田野调查可知，和田地区《十二木卡姆》曾经使用过的

伴奏乐器主要分为以下几种类型：

（1）弹拨乐器：弹布尔、都它尔、热瓦甫和卡龙。

（2）拉弦乐器：萨它尔、艾捷克和斯克里普卡（小提琴）。

（3）吹奏乐器：巴拉满、苏乃依和乃依。

（4）击奏乐器：达普、萨帕依、塔希、库修克（勺子）、锵（扬琴）、纳格拉鼓和冬巴克鼓等民族乐器。

其中弹布尔、都它尔、萨它尔、热瓦甫、巴拉满、苏乃依、乃依、卡龙、艾捷克、斯克里普卡均为旋律乐器，而萨帕依、达普、纳格拉鼓、塔希、库修克皆为节拍、节奏乐器。在和田木卡姆伴奏乐队中，各种乐器各司其职，各显神通，而又共处和谐，配合默契，无不发挥着它们不拘一格的功能。

二、定弦乐器

和田地区各县乡的木卡姆艺人特别把弹拨类旋律乐器弹布尔作为伴奏乐队的定弦乐器。每次演奏之前，班社的弹布尔奇都会以此乐器来给萨它尔、艾捷克等乐器定调（即音高），尔后，木卡姆表演才能进入整齐划一的音调和表演顺序。由此可见，此乐器在木卡姆乐队中占有举足轻重的地位。尤其需要说明的是，和田地区弹布尔的演奏方法也与别处不完全相同，除了采用手指套铁丝弹拨外，还采用了单独用手指拨弹的方法，其声音效果相对柔和、悦耳。笔者在墨玉县奎牙乡杜先巴扎村托乎提·买买提·斯迪克家中录音时亲眼目睹了弹布尔奇赛得利精彩绝伦的表演。这种用手指弹奏弹布尔现象，我们在其他地区很少能够见到。

三、主要伴奏乐器的形制、定弦（音）及演奏方法介绍

1. 萨帕依（sapaji）

体鸣类打击乐器，有铁制和木制两种形制。铁制者的形状像

尖尖的牛角，其由上套两个大铁环（大铁环上也套有8至10只小铁环）制作而成；木质者是用两根粗细相同的合并木棍，一面包有铁皮，铁皮上套有两个大铁环（大铁环上也套8至10只小铁环）制作而成。据墨玉县奎牙乡著名木卡姆奇托乎提·买买提·斯迪克介绍，铁制萨帕依主要在20世纪80年代之前普遍流行；木制者则主要在当下所用，因为木制者轻巧，便于携带，当下普通场合演奏以木制者较为常见。演奏方法是手持一端上下摇晃摆动，由铁环有节奏地碰撞铁皮（发出"嗒嗒嗒"声）来给木卡姆演唱击节伴奏。

2. 达普（dap）

达普俗称手鼓，膜鸣类打击乐器。其由圆形桑木框上张羊皮、驴皮、牛皮、骆驼皮或蟒蛇皮制作而成，与维吾尔族其他地区的达普（鼓框内侧钉有铜钱或圆形小铁片若干，上再套有铁制小铁环）相比，和田地区的达普则没有此种铁环装置，而是采用了平整设计，有大小不等之分（大型、中型和小型三种形制），为木卡姆伴奏者一般为中型达普（直径约30~38 cm，框架高5 cm，框架厚约1.6~1.8 cm）。其演奏方法是用双手托鼓于胸前，鼓面向外，用左手拇指扣住鼓左下侧框里，稳定鼓身，其余四个手指头击鼓左边与左中。用右手拇指托鼓框右侧外面，其余四个击鼓右面，有时用整个手掌击鼓中心。达普是和田地区《十二木卡姆》乐队中必不可少的节拍节奏乐器，一般与节奏乐器萨帕依、纳格拉鼓配合使用。

3. 纳格拉鼓（naɗria）

纳格拉鼓，又名铁鼓，膜鸣类打击乐器。其为维吾尔族古老的传统乐器之一，早在公元10世纪以前俗称库夫鲁克[①]。万桐书

---

① 库夫鲁克，载《突厥语大辞典》维文版第一册，乌鲁木齐：新疆人民出版社，2002：925.

先生说："在古代，纳额热（即纳格拉）作为仪式乐器和军乐使用，以后，逐渐流传在民间。"[①]它一般由一对铁框上蒙羊皮、驴皮、牛皮或骆驼皮制作而成，形状像上大下小的圆台或花盆，鼓高从20厘米至50厘米不等，鼓面从20厘米到30厘米不等。鼓槌由细木棍（所见使用的有桑木、核桃木、杨木、红柳木，其中以桑木为最佳和最普遍）充当。杨叶青博士在和田地区洛浦县田野调查时发现了一人同时演奏三个纳格拉鼓的情况，演奏形式也较为特殊。[②]其演奏方法为两手各操一鼓槌，一般为右手敲低音鼓，左手敲高音鼓，也有双手交替敲低音鼓、双手交替敲高音鼓、两手同时敲低音鼓、两手同时敲高音鼓、双手滚奏、双手交替敲鼓等演奏方法。纳格拉鼓也是和田地区《十二木卡姆》的主要节拍、节奏乐器。

4. 巴拉满（baliman）

巴拉满也称皮皮、孔姆昔乃（苇笛）。气鸣类吹奏乐器。和田地区的巴拉满通体长300毫米左右，管身一般用芦苇制作，上下直通，将吹口一端压成扁平的音哨，管孔开音孔八（前七后一）或九（前七后一侧一），形状像竖吹的短箫。吹奏方法是将嘴唇置于音哨口，口中吹气振动簧哨发声，双手按孔改变音高，依靠音孔的开闭、手指在音孔上的揉动及哨口在唇间的伸缩而奏出各种半音、四分音、游移音及滑音。其常规音域为c1-f2。巴拉满是和田地区《十二木卡姆》的最主要的跟腔旋律伴奏乐器，在乐队中具有领奏的功能和作用。

---

① 万桐书．维吾尔族乐器[M]．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1986：78．

② 杨叶青．新疆和田地区维吾尔族纳格拉鼓浅析[J]．新疆艺术学院学报，2007（1）：43-47．

5. 苏乃依（sunaj）

苏乃依也称唢呐，喇叭。气鸣类吹奏乐器。和田苏乃依通体长 400 毫米左右，通体以整块木料旋刻而成，为上敛下哆、下端带喇叭的直径通管，上开音孔八（前七后一）或九（前九后一侧一）个，管上端插苇片双簧哨头制成。吹奏方法是将唇置于音哨口，口中吹气振动簧哨发声，双手按孔改变音高，依靠音孔的开闭、手指在音孔上的揉动及哨口在唇间的伸缩能奏出各种半音、四分音、游移音及滑音。其常规音域为 c1-f2。苏乃依是和田地区《十二木卡姆》的主奏乐器之一。

6. 弹布尔（tɛmbur）

弹布尔又称弹拨尔，弦鸣类弹拨乐器。和田地区的弹布尔通体长 1 000 毫米至 1 400 毫米不等，共鸣箱由整块的桑木挖槽而就，半梨状，上蒙木质薄面板，面板中部开新月状音孔一对。半柱形琴杆硕长，上以丝弦缠就品位 26 个，共鸣箱面粘木质音品 5 根，共鸣箱背面及琴杆正面均可镶嵌骨质花纹作为装饰。琴头正、侧面置琴轸 5 个。其常规定弦为 gg d1 gg 或 gg c1 gg，外面两根为主奏弦，音域为 g-g3。演奏时或抱于胸间，或置于右腿之上，右手食指上套特制钢丝或直接用手指甲演奏发声，技法有扫、弹、重弹、轮、拨、滚，左手按弦改变音高，技法有揉、颤、滑、压等。弹布尔既为和田地区《十二木卡姆》的定弦乐器，也为主要的旋律伴奏乐器。

7. 都它尔（duttar）

都它尔，弦鸣类弹拨乐器。和田都它尔通体长 1 400 毫米左右，共鸣箱后壁以桑木薄板条黏结而成，为半瓢形，上蒙木质薄板，半柱形琴杆扁长，上以丝弦缠就品位 17 个，共鸣箱后壁及琴杆正、背面均可镶嵌骨质花纹作为装饰。琴头正、左侧面各置琴

轸一个，张丝弦两根。其常规定弦有 a d1（民间艺人谓之“定大弦）、g d1（民间艺人谓之“定小弦”）。音域为 g 或 a-a2。演奏时斜抱于身前，共鸣箱置于右腿之上，以右手指拨弹发声，技法有扫、弹、拨、挑、勾等；左手按弦改变音高，技法有揉、颤、压等。都它尔是和田地区《十二木卡姆》的主奏乐器之一。

8. 萨它尔（sattar）

弦鸣类拉弦乐器。和田萨它尔通体长 1 380 毫米左右，共鸣箱以整块桑木挖槽而就，长瓢形，上蒙木质薄面板，面板上中部两侧各开新月形音孔一个。半柱形琴杆硕长，上以丝弦缠就品位 18 个，音箱面板上粘有 5 个木质高音品位，10 至 14 个琴轸分置琴头正面和左侧面，上拴一根金属主奏弦和 9 至 13 根金属共鸣弦。琴码右侧上翘，致使主弦远离主板而突出。常规定弦为 d 或 c 或 f。演奏时竖置琴身于腿上，右手持马尾弓擦弦发声，常用连弓、分弓、顿弓等技法，左手按品位改变音高，多用食指，兼用中指无名指和小指，指法有揉、滑、颤、带等多种技法。萨它尔是和田地区《十二木卡姆》的主奏乐器之一。

四、乐器存现

据调查，随着老艺人的先后谢世，后继无人，一些乐器如今已经成为绝响。如弹拨旋律乐器卡龙，如今和田地区已经没有此乐器的传人。即使是和田地区所独领风骚的吹管旋律乐器巴拉满，如今的传承状况也不容乐观。笔者通过调查获知，巴拉满主要在和田地区的墨玉县、和田市和洛浦县流传。墨玉县托乎拉乡现如今只有依该木·拜尔迪·艾山、依干拜迪、吐尔逊·托合体·依该木、买买提·尼雅孜·买克努尔、吐尔逊·导合代、吐迪·阿合买特、艾合买特等七位巴拉满奇尚健在，其中以依该木·拜尔

迪·艾山为首；芒来乡亦仅有吾如巴克·麦西特、湃海尔登汗·亚玛尔、阿合买特·艾海提等三位巴拉满奇传承此种乐器；洛浦县仅有文工团已退休演奏员托乎提西特·阿洪及其儿子吐尔逊江（现为和田地区文工团演员）会操此种乐器；和田地区文工团本有一位著名巴拉满奇，但其已于几年前仙逝，亦没有留下指定的传人，不免令人惋惜！

笔者通过录音实况得知，如今和田各县乡的木卡姆班社所使用的主要伴奏乐器为：弹布尔、萨帕依、都它尔、达普、萨它尔、巴拉满、苏乃依、纳格拉鼓等几种乐器，尤其是弹布尔和达普必不可少，塔希、库修克等乐器已基本废弃不用。尤其值得说明的是，吹管旋律乐器巴拉满是和田地区《十二木卡姆》的主要跟腔伴奏乐器，等同于其他地区维吾尔木卡姆的跟腔旋律乐器萨它尔和弹布尔，此为该地区木卡姆伴奏乐队的一大特色。

第五节　各地乐队组合与表演形式

据调查，流传于和田地区各县乡的木卡姆班社因师承状况、演唱习惯和使用乐器等情况的不尽相同，其乐队组合亦呈现出不尽一致的状况。详见其下：

一、墨玉县芒来乡乐队组合

墨玉县芒来乡阿克塔木村艾海依提·司马义家族演唱木卡姆的乐队组合一般为：主唱和熟悉木卡姆演唱的艺人居于乐队中间，主唱一般演奏节奏乐器萨帕依；主唱左边一般依次为达普奇[1]、弹

[1] 达普奇，即擅长演奏达普者.

布尔奇[1]、巴拉满奇[2]和纳格拉鼓（铁鼓）奇[3]；主唱右边依次为萨帕依奇[4]、巴拉满奇和其他拉弦乐器演奏者。

二、奎牙乡乐队组合

墨玉县奎牙乡杜先巴扎村托乎提·买买提·斯迪克家族演唱木卡姆的乐队组合一般为：主唱居于乐队中间，操节奏乐器萨帕依或旋律乐器弹布尔；主唱左边依次排列为萨它尔奇[5]、弹布尔奇；右边一般依次排列为萨帕依奇和达普奇。

三、托乎拉乡乐队组合

墨玉县托乎拉乡库球克家族所演唱木卡姆的乐队组合（由左至右）依次：萨它尔奇+巴拉满奇+苏乃依（唢呐）奇[6]+主唱（达普）+库修克（勺子）奇[7]+弹布尔奇+卡龙奇[8]，有时巴拉满奇和苏乃依奇的位置可以互换，主唱木凯迪满的艺人一般演奏萨它尔。

四、和田市依里奇乡乐队组合

依里奇乡哈克萨家族艺人演唱木卡姆的乐队组合一般为：主唱居于乐队中央，熟悉演唱的艺人亦紧挨主唱居于乐队中间，一边演奏乐器，一边演唱木卡姆；不熟悉演唱的艺人一般处于乐队的两边伴奏或伴唱；主唱左边一般为弹布尔奇，右边为萨它尔奇，

---

① 弹布尔奇，即擅长演奏弹布尔者.
② 巴拉满奇，即擅长演奏巴拉满者.
③ 纳格拉鼓奇，即擅长演奏纳格拉鼓（铁鼓）者.
④ 萨帕依奇，即擅长演奏萨帕依者.
⑤ 萨它尔奇，即擅长演奏萨它尔者.
⑥ 苏乃依奇，即擅长演奏苏乃依（唢呐）者.
⑦ 库修克奇，即擅长演奏库修克（勺子）者.
⑧ 卡龙奇，即擅长演奏卡龙者.

萨帕依奇和达普奇或处于乐队边沿或处于主唱后面。其中最重要的伴奏乐器为弹布尔与萨它尔。

五、皮山县克里阳乡乐队组合

克里阳乡巴拉提·艾木都拉等艺人所演唱木卡姆的乐队组合（从左至右）一般为：热瓦甫奇[①]+都它尔奇[②]+弹布尔奇+主唱+达普奇+艾捷克奇[③]+斯克里普卡（小提琴）奇[④]，主唱后面有时也有乃依（笛子）奇[⑤]和苏乃依（唢呐）奇伴奏。主唱一般演奏达普或弹布尔。

笔者通过对和田地区各县乡的录音实况得知，各流传地演唱木卡姆的乐队组合很是自由，有的三五一组，一把弹布尔，两只萨帕依，一个达普，艺人就可以很和谐、很痴迷忘我地投入演唱。更有甚者，一把弹布尔，一只达普的两人组合也可以很自如地演唱木卡姆。他们时而独唱，时而合唱，有时亦会一问一答，很是诙谐幽默。只有在正式的场合，各地艺人才会按照祖传和师承的正规乐队组合表演木卡姆。

总之，和田地区《十二木卡姆》的音乐本体形态是一个庞大的音乐系统，对其进行深入探究，并非短期时间能够突破，需要投入大量的时间和精力才能够梳理清楚。本章相关音乐本体形态层面的研究内容仅是对和田地区《十二木卡姆》的体裁与结构、节拍节奏模式、伴奏乐器、乐调音列、乐队组合等有关情况进行的初步探讨，并未达到深入化的程度，而有关其旋律旋法、曲式结构以及唱词格律与节拍节奏和旋律之关系等音乐本体形态层面的研究并未有涉及，需要留待日后继续探究方能够得到更加全面的解答。

---

① 热瓦甫奇，即擅长演奏热瓦甫者.

② 都它尔奇，即擅长演奏都它尔者.

③ 艾捷克奇，即擅长演奏艾捷克者.

④ 斯克里普卡奇，即擅长演奏斯克里普卡（小提琴）者.

⑤ 乃依奇，即擅长演奏乃依（笛子）者.

第四章　和田地区《十二木卡姆》的传承人

英国著名音乐人类学家约翰·布莱金认为:“音乐是人制造的,不管是受过高等教育的音乐家,还是非洲部落的土著人,都是人类的一员,都是音乐的制造者,不管是巴赫的弥撒,还是南非文达人的民歌,都是‘以人的方式组织的音响’。从这个角度说,文化之间没有本质的区别。我们在坚持文化中的音乐体系时起点应该是平等的。”[①]我国著名音乐学家郭乃安先生也曾呼吁:“音乐学,请把目光投向人。”他说:“音乐,作为一种人为现象,创造它的是人,享有它的是人。音乐的意义、价值皆取决于人。因此,音乐学的研究总离不开人的因素,如果排除人的作用和影响而孤立的研究,就不能充分的揭示音乐的本质。”[②]此经典名言一针见血地道出了人,尤其是传承人在音乐艺术传承中的举足轻重的地位。音乐是一种离不开时间和空间的存在,更是一种离不开作为表演主体的传承人的存在。清代徐大春《乐府传声》的序中载:“古人作乐,皆以人声为本……故人声存而乐之本不没于天下。传声者,

---

① 转引自管建华.音乐人类学导引[M].南京:江苏教育出版社,2003:21-22.

② 郭乃安.音乐学请把目光投向人[M].济南:山东文艺出版社,1998:1-2.

所以传人声也。”[1]周吉先生亦言：“人在则艺在，人去则艺亡。”[2]可以说，音乐传承人是传统音乐存续的最重要的载体。和田地区《十二木卡姆》的主要传承人为从事木卡姆艺术的各个家族成员，正是这些传承人的存在，有了家族代代口耳相传的优良传统，和田地区《十二木卡姆》这一文化瑰宝才会存续至今，因此，对木卡姆传承人的生活情况、经济状况、审美观、价值观、学习动因等方面进行研究至关重要，据此可以揭示和田木卡姆的创作源泉以及存续的主要原因。

第一节　和田地区《十二木卡姆》主要传承人

据田野调查可知，偌大的和田地区现在能够担当维吾尔《十二木卡姆》传承的人已经很少，且大多已进入花甲之年，有的甚至已逾古稀、朝枚之年。他们主要是和田地区墨玉县芒来乡阿克塔木村的艾海依提·司马义、墨玉县奎牙乡杜先巴扎村的托乎提·买买提·斯迪克、墨玉县托胡拉乡波尔其村的依该木·拜尔迪·艾山、墨玉镇第十三大队的买买提·尼雅孜·库尔班，和田市伊里奇乡的斯迪克·库尔班·阿洪和艾麦尔·阿洪，皮山县克里阳乡托万恰喀村的巴拉提·艾木都拉。现将几位艺人详介如下：

（1）艾海依提·司马义（1953—），男，维吾尔族，小学文化程度，现为墨玉县芒来乡阿克塔木村农民，主要经济来源为农田收入。他既擅长萨帕依、弹布尔、达普演奏，也能够独立演唱和

① 中央音乐学院中国音乐研究所编．中国古代乐论选集[M]．北京：人民音乐出版社．1981：423．

② 周吉．音乐类非物质文化遗产保护之我见[J]．中国音乐学，2008（3）：6．

田《十二木卡姆》中的拉克木卡姆、且比亚特木卡姆、潘吉尕木卡姆、艾介姆木卡姆、木夏吾莱克木卡姆、乌夏克木卡姆、纳瓦木卡姆、于赛因木卡姆、乌孜哈尔木卡姆、恰尔尕木卡姆等10套木卡姆中的麦西热甫部分。他曾于16岁开始跟随墨玉县墨玉镇哈巴克村的著名木卡姆奇阿布迪克里木·玛西（其会演唱木卡姆的埃尔乃额曼和麦西热甫，已于1982年去世，时年92岁）学习木卡姆演唱，也曾经师从于普恰克其乡佳依村的吐逊·阿洪（善奏卡龙、萨它尔和萨帕依）学习萨它尔演奏和木卡姆演唱。他曾在墨玉县举办的各种民间演出活动中两次获得一等奖且受到奖励，2006年9月在自治区民间艺人演出活动中被自治区授予“著名民间艺人”之称号。同年12月又被和田地委行署奖励1 000元。他现在是家族木卡姆的主要传承人，为木卡姆的传承做出了突出的贡献。

（2）托乎提·买买提·斯迪克（1965—），男，维吾尔族，小学文化程度，现为和田市墨玉县奎牙乡杜先巴扎村农民，主要经济来源为农田收入。他不但擅长演奏萨帕依、弹布尔、达普，而且还能够独立演唱拉克木卡姆、且比亚特木卡姆、恰尔尕木卡姆、艾介姆木卡姆、巴雅特木卡姆、乌夏克木卡姆、纳瓦木卡姆、木夏吾莱克木卡姆、于赛因木卡姆等9套木卡姆的麦西热甫。家族五代人会演唱木卡姆。他曾经师从于墨玉县扎瓦乡巴夏克其村的民间艺人马合木提学习木卡姆演唱，也曾与岳父买买提明·托合体学习木卡姆演唱和乐器演奏。他曾在墨玉县举办的各种民间艺人演出活动中一次获得一等奖且受到奖励。2006年9月在自治区民间艺人演出活动中被自治区授予“著名民间艺人”之称号。同年12月又被和田地委行署奖励1 000元。他现在是家族木卡姆麦西热甫的主要传承人，为木卡姆的传承做出了突出贡献。

（3）依该木·拜尔迪·艾山（1931—），男，维吾尔族，文盲，

现为和田市墨玉县托胡拉乡波尔其村农民，主要经济来源为农田收入和木卡姆演唱所得收入。他不但擅长演奏巴拉满、苏乃依、萨它尔、达普和纳格拉鼓等民族乐器，而且还能够演唱拉克木卡姆、且比亚特木卡姆、恰尔尕木卡姆、艾夏克（乌夏克）木卡姆、纳瓦木卡姆、木夏吾莱克木卡姆、潘吉尕木卡姆等 7 套木卡姆的埃尔乃额曼（穹乃额曼）。家族六代人皆会演唱木卡姆。他曾于 12 岁开始跟随父亲艾山学习木卡姆演唱和乐器演奏。他曾在墨玉县举办的各种民间艺人比赛活动中三次获得一等奖并受到奖励。他现在是库球克家族木卡姆的主要传承人，为木卡姆的传承做出了突出贡献。

（4）巴拉提·艾木都拉（1930—），男，维吾尔族，文盲，现为和田市皮山县克里阳乡托万恰喀村农民，主要经济来源为农田收入。其既擅长演奏乃依、苏乃依、弹拨尔、热瓦甫、艾捷克、达卜和纳格拉鼓等民族乐器，也能够演唱拉克木卡姆、且比亚特木卡姆、恰尔尕木卡姆、艾夏克（乌夏克）木卡姆、纳瓦木卡姆、木夏吾莱克木卡姆、潘吉尕木卡姆、纳瓦木卡姆、艾介姆木卡姆、巴雅特木卡姆等 10 套木卡姆。家族四代人皆在从事木卡姆事业。他经常参加市县举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出，曾在地区、县、乡举办的民间艺人活动中多次获奖。他现在是家族木卡姆的主要传承人，为木卡姆的传承做出了突出贡献。

（5）斯迪克·库尔班·阿洪（1935—），男，维吾尔族，文盲，现为和田市伊里奇乡农民，主要经济来源为农田收入和木卡姆演唱所得收入。他既会演奏萨帕依、达普和弹布尔等各种民族乐器，也会演唱拉克木卡姆、且比亚特木卡姆、恰尔尕木卡姆、艾介姆木卡姆、巴雅特木卡姆、艾夏克（乌夏克）木卡姆、纳瓦木卡姆、木夏吾莱克木卡姆、潘吉尕木卡姆、于赛因木卡姆等 10 套木卡姆的麦西热甫。家族四代人皆会演唱木卡姆的麦西热甫部分。他自

幼跟随父亲库尔班·阿洪学习木卡姆演唱和乐器演奏。他经常参加市县举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出。他曾在和田市举办的各种民间艺人比赛演出活动中，两次获得一等奖，两次获得二等奖。他现在是哈克萨家族木卡姆麦西热甫的主要传承人，为木卡姆的传承做出了突出的贡献。

以上几位木卡姆传人如今是家族最主要的木卡姆传承人，其他成员皆是他们的徒弟。据调查，艾海依提·司马义主要演唱木卡姆的麦西热甫部分，现有儿子阿合买特·艾海提及其吾如巴克·麦西特、湃海尔登汗·亚玛尔等12位徒弟；托乎提·买买提·斯迪克主要演唱木卡姆的麦西热甫部分，现在主要有儿子赛得利、妻子萨依布汗及其咸木西登·诺尔、哈巴尔·玉素甫等20位徒弟；依该木·拜尔迪·艾山主要演唱木卡姆的埃尔乃额曼，现在主要有儿子吐尔逊·托合体·依该木、侄子买买提·尼雅孜·买特努尔及其阿克萨莱乡的艾合买特·依达亚特、艾合买特·倒合代、吐尔逊·倒合迪等5位徒弟；斯迪克·库尔班·阿洪专唱十二木卡姆的麦西热甫部分，现在主要有儿子买买特·阿洪等9位徒弟；巴拉提·艾木都拉演唱的木卡姆既有埃尔乃额曼的片段，也有木卡姆的达斯坦片段，还有木卡姆的麦西热甫部分，且三个部分均不完整，仅是各部分的一些片段。他现在主要有买提·西依提、买买提·买东、阿布里米提·艾木都拉等7位徒弟。

根据以上木卡姆传承人的情况，我们可以看出，和田地区演唱《十二木卡姆》麦西热甫部分的艺人颇多，占调查总数的77.3%；演唱埃尔乃额曼者较少，占调查总数的22.7%；特别是木卡姆的达斯坦部分，现在仅有皮山县克里阳乡的巴拉提·艾木都拉、买提·西依提等几位艺人能够演唱少许片段，占调查总数的13.2%，除此之外，已经没有了其他传承人。

第二节　和田地区《十二木卡姆》主要传承人之传承谱系

我们通过田野调查发现，和田地区演唱《十二木卡姆》的艺人基本都是家族内成员，且具有传承脉络较为清晰的家族谱系。现将该地区各木卡姆家族的传承谱系情况分述如下：

一、墨玉县芒来乡阿克塔木村艾海依提·司马义家族传承人谱系

据芒来乡阿克塔木村的木卡姆奇艾海依提·司马义介绍，其家族九代人皆会演唱木卡姆，现在知道上代传承人的姓名只有三代人，详见其下（从老辈至晚辈）：

卡玛利·阿洪（苏乃依奇）

↓

吐尔逊·阿洪（萨它尔奇）

↓

阿布都克里木·阿洪（萨它尔奇）

↓

艾海依提·司马义（木卡姆奇）

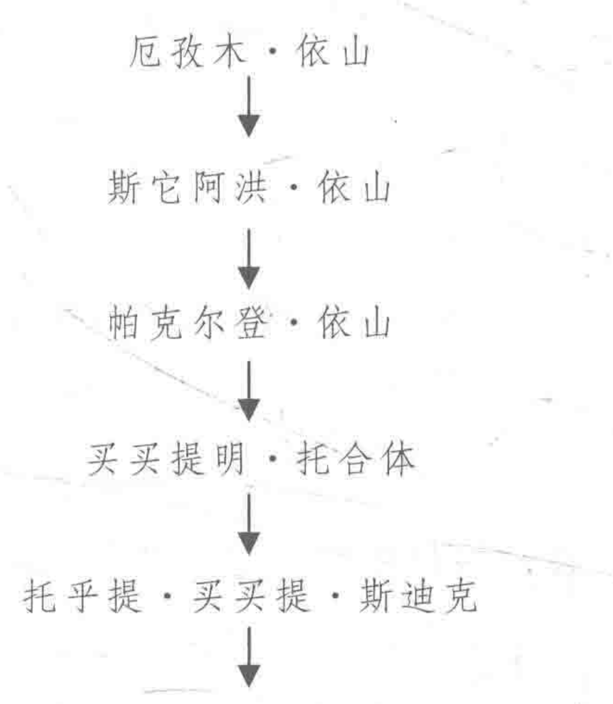
↓

阿合买特·艾海提（巴拉满奇、弹布尔奇、纳格拉鼓奇）

除此之外，现在的家族成员还有外里登汗（达普奇）、吾如巴克·麦西特、湃海尔登汗·亚玛尔、乌尔米吐拉汗、伊萨米丁·加拉里丁等。

二、墨玉县奎牙乡杜先巴扎村托乎提·买买提·斯迪克家族传承人谱系

据奎牙乡杜先巴扎村木卡姆艺人托乎提·买买提·斯迪克所述，其家族五代人皆从事木卡姆麦西热甫演唱，详见其下（从老辈至晚辈）：



托乎提·买买提·斯迪克之妻萨依布汗和儿子塞德里

如今托乎提·买买提·斯迪克的妻子萨依布汗和儿子塞德里是家族最重要的木卡姆传承人。除此之外，家族的主要木卡姆传承人还有阿布黑里里·巴拉提、哈巴尔·阿洪（玉素甫）、咸木西登·诺尔等外族成员。

三、和田市伊里奇乡哈克萨家族传承人谱系

据和田市伊里奇乡著名木卡姆奇斯迪克·库尔班·阿洪介绍，其家族有四代人会演唱木卡姆的麦西热甫，如今仅仅知道父亲和祖父的名字，详见其下（从老辈至晚辈）：



祖父依斯坎达尔·阿洪

↓



父亲库尔班·阿洪

↓

斯迪克·库尔班·阿洪及其弟弟艾麦尔·阿洪

↓

斯迪克·库尔班·阿洪之子买买特·阿洪

现在库尔班·阿洪23岁的儿子买买特·阿洪正在与之学习木卡姆，擅长演奏弹布尔、萨帕依、达普等乐器，是家族最重要的传人。除此之外，家族的主要组成人员还有阿巴拜克尔、买买提明·阿西木、买买提·吐尔迪·阿洪、艾尔肯·萨卡尔、买买提·吐尔逊·库拉阿洪、阿布都里米提等。

四、墨玉县托胡拉乡波尔其村库球克家族传承人谱系

据墨玉县托胡拉乡波尔其村库球克家族的木卡姆奇依该木·拜尔迪·艾山介绍，其家族六代人会演唱木卡姆的埃尔乃额曼，现在仅仅知道三代人的名字，详见其下（从老辈至晚辈）：

曾祖父吾加尕木·买特努尔

↓



祖父拜得尕木

↓

父亲艾山

↓

依该木·拜尔迪·艾山及其长兄买特努尔·阿洪·库球克

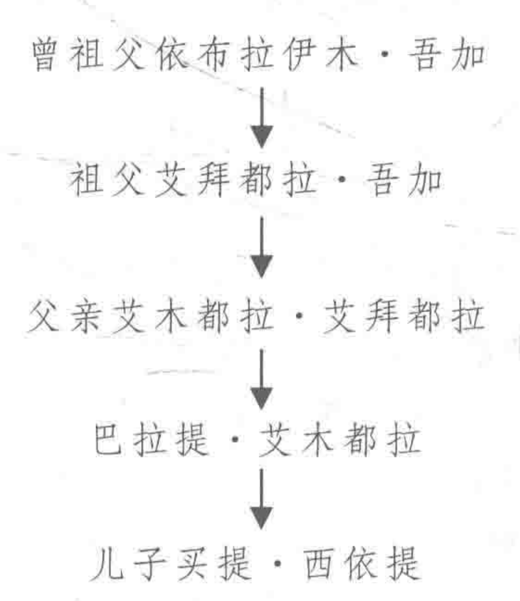
↓

吐尔逊·托合迪·依该木（依该木·拜尔迪·艾山之子）和买买提·尼雅孜·买特努尔（依该木·拜尔迪·艾山之侄子或买特努尔·阿洪·库球克之子）

现在依该木·拜尔迪·艾山之子吐尔逊·托合体和侄子买买提·尼雅孜·买特努尔正在与之学习木卡姆，也是家族木卡姆的最主要的传承人。除此之外，其家族成员还有吐迪·艾合买特、吐尔逊·导合迪、艾合买特·导合迪、艾合买特·依达亚特。

五、皮山县克里阳乡托万恰喀村巴拉提·艾木都拉家族传承人谱系

据皮山县克里阳乡托万恰喀村的著名木卡姆奇巴拉提·艾木都拉介绍，其家族四代人皆会演唱木卡姆，家族传承人谱系为（从老辈至晚辈）：



现在巴拉提·艾木都拉的孙子（其名字不详）也在与其学习木卡姆。除此之外，家族成员还有奥斯曼·阿洪、买买提·买东、艾合买特·玉素甫、阿布里米提·艾木都拉。

由以上和田地区《十二木卡姆》传承人谱系可以看出，从事木卡姆表演者多是木卡姆世家，且传承谱系明确，有规律可循。值得说明的是，一般而言，和田地区《十二木卡姆》的传承者为家族的男性成员，且其传承具有“传男不传女”“传媳不传女”和“传内不传外”的传统规制。这体现出和田木卡姆的传承具有严格

的血亲性和传承规制的封闭性的特征。这是和田地区《十二木卡姆》之传承方式的一大特色。

第三节　和田地区《十二木卡姆》传承人学习木卡姆之动因

一、个人兴趣

“本身喜欢”歌舞是和田地区《十二木卡姆》传承人学习木卡姆的内因，这可能与和田地区维吾尔族“人喜歌舞”的优良传统密切相关。众所周知，新疆素有“歌舞之乡”之美誉，各个少数民族皆有“能歌善舞”之能，特别是维吾尔人，歌舞更是他们的排忧解闷、抒发情感的重要手段。和田地区维吾尔人尤其具有这种“俗尚歌舞”的优良传统，据《新唐书》卷221载：“于阗……人善歌舞。”大唐高僧玄奘在《大唐西域记》中也曾描述道：“国尚乐音，人好歌舞。”[①]和田维吾尔人生活在浩瀚大漠之“绿洲岛屿”中，生态环境极其恶劣，生活条件异常艰苦，造就了他们“苦中作乐”和达观的精神特质。因此，他们与音乐结下了不解之缘，音乐亦便成为他们慰藉心灵、排忧解闷、抒发情感的重要手段。每当路途劳顿、身心疲惫、情绪欢畅时，抑或是人生礼仪、欢庆佳节之时，他们皆喜欢用音乐特别是维吾尔《十二木卡姆》来表达他们彼时彼地的或喜或悲的心情。诚如周吉先生所言：“生活在各大、小绿洲之中的子民们只要一离开绿色的屏障，就要饱受烈日炙烤、风沙漫卷、饥渴煎熬之苦。新疆地广人稀，行走在戈壁

---

① 杜亚雄，周吉．丝绸之路的音乐文化[M]．北京：民族出版社，1997：86．

沙滩之上，几天都难觅到人的踪影。对孤独的痛苦和人类悲剧意识有着切肤体验的绿洲人有着用音乐驱散愁云、慰藉心灵、抚平痛苦、交流情感的习惯，严酷的自然生态环境使他们具备着‘苦中取乐’的精神特质，诙谐幽默、爱唱爱跳、爱说爱笑、能歌善舞成了绿洲人的优良传统。哭也是歌、笑也是歌、生也是歌、死也是歌，绿洲人的一生和音乐结下了不解之缘。”[①]由此，音乐在维吾尔人生活中的地位可见一斑。可能正是基于这一原因，历史上才会有绵延不绝的木卡姆艺人或家族陆续登场，为族群的人们带来欢愉和幸福。

有关和田木卡姆传承人喜欢木卡姆的习性，我们在田野调查中亦频频遇到。他们的一言一行，一颦一笑，都透露出对维吾尔《十二木卡姆》由衷的喜爱和青睐。墨玉县墨玉镇十三大队的著名木卡姆奇买买提·尼雅孜·库尔班告诉笔者：“我从小就喜欢木卡姆，经常跟在祖父的身后听他和家族成员唱奏木卡姆，现在我和我的朋友还是每天都一如既往地聚在我的小屋演唱木卡姆。我们三天不吃饭可以，但一天不唱木卡姆不可以。”[②]墨玉县芒来乡阿克塔木村的著名木卡姆奇艾海依提·司马义也说：“我很喜欢木卡姆，从小就跟随我的家人学习木卡姆。我们高兴时演唱木卡姆，冬季农闲时演唱木卡姆，赶驴车的路途上也演唱木卡姆，感觉唱着木卡姆，就算路途再遥远，我也感觉不到疲惫。只要我们有时间，几位演唱木卡姆的朋友就会聚在一起演唱木卡姆。”[③]此言恰

---

① 周吉．新世纪维吾尔族传统音乐文化的保护与传承[J]．新疆艺术学院学报，2007（2）：1．

② 2007年11月13日，采访墨玉县墨玉镇第十三大队买买提·尼雅孜·库尔班的口述资料。翻译：艾热提．

③ 2007年11月6日，采访墨玉县芒来乡阿克塔木村艾海依提·司马义的口述资料。翻译：艾热提．

到好处地印证了维吾尔族民间流传的“歌声能缩短旅途”的俗语。但凡笔者问到木卡姆传承人学习木卡姆的原因时，他们那种对木卡姆情有独钟的劲头，以及情真意切的回答，无不令我这位“局外人”感动至极！

由此看来，木卡姆音乐已经融入维吾尔人的血液，已经成为他们生活中不可或缺的一分子，成为他们日常生活的精神食粮和“催化剂”。据此我们说“个人兴趣”是每一位木卡姆传承人学习木卡姆的最主要动因毫不为过。

二、家族原因

如上所述，和田地区《十二木卡姆》主要以家族传承为主，表演木卡姆已经成为一个家族身份认同和族群认同的标示。因此，对于一位家族的男人而言，无论其生活臧否顺逆，将家族祖传的木卡姆艺术延绵不绝无疑是其义不容辞的责任。无论家族之传者还是承者皆将此事视作大事，因为对于他们而言，如若在其一代将祖传的木卡姆艺术中断或葬送，将是对祖宗的极大不敬。维吾尔人素以“敬宗爱幼”而著称，所以他们学习祖宗的文化遗产特别是非物质文化遗产——维吾尔《十二木卡姆》艺术异常专心和刻苦。这从和田地区《十二木卡姆》的传承过程及其木卡姆艺人的口述资料中可以得到佐证。譬如，墨玉县托胡拉乡波尔其村木卡姆奇依该木·拜尔迪·艾山语重心长地告诉笔者：“我们家族六代人都在从事木卡姆，所以我有责任将木卡姆学习好且继续传承下去，所以儿子很小的时候，我就把他带在身边，让他聆听我们长辈们唱奏木卡姆。在空暇之余，我教他达普、巴拉满、弹布尔等乐器演奏，现在他已经学会了五套木卡姆的埃尔乃额曼，能够熟练地掌握各种木卡姆的伴奏乐器。现在我也把木卡姆传给我的两个五岁的小孙子，无论我们什么时候演唱木卡姆，都让他们两

个待在旁边聆听。木卡姆是我们祖宗的东西，我们会将它代代传承下去。”①皮山县克里阳乡著名木卡姆奇巴拉提·艾木都拉也说：“我15岁的时候父亲就去世了，因此爷爷告诉我，家族的木卡姆忘掉不行，要求我好好地学习和传承木卡姆，从此以后，我学习木卡姆特别努力，几年时间就学会了木卡姆。”②此外，笔者在田野调查中也发现，所调查木卡姆家族的下一代或两代人也多在学习木卡姆，如墨玉县芒来乡阿克塔木村艾海依提·司马义的儿子艾合买特·艾海提、奎牙乡杜先巴扎村托乎提·买买提·斯迪克的儿子赛得利，托胡拉乡波尔其村库球克家族依该木·拜尔迪·艾山的儿子吐尔逊·托合迪·依该木，和田市伊里奇乡斯迪克·库尔班·阿洪的儿子买买特·阿洪，皮山县克里阳乡巴拉提·艾木都拉的孙子等皆是家族中最主要的木卡姆传人。

由此可见，学习和传承和田木卡姆已经成为他们义不容辞的责任。木卡姆传承人将家族的和田木卡姆艺术当成家族存续的标志，把传承家族的木卡姆艺术当成尊崇祖宗遗训之孝道的重要标准，也是社区群众评价其孝顺与否的主要准则。

三、经济原因

据田野调查发现，经济原因也是和田地区《十二木卡姆》传承人学习木卡姆的一大动因。和田地区演唱木卡姆者基本上都是农民，生活比较贫困，除了依靠种田维持生计之外，唱奏木卡姆也成为他们维持生计的辅助手段，有的甚至成为家庭经济收入的主要来源。据墨玉县托乎拉乡波尔其村库球克家族的木卡姆奇依

---

① 2007年10月29日，采访墨玉县托胡拉乡木卡姆奇依该木·拜尔迪·艾山的口述资料。翻译：艾热提.

② 2007年12月15日，采访皮山县克里阳乡木卡姆奇巴拉提·艾木都拉的口述资料。翻译：买买提.

该木·拜尔迪·艾山和吐迪·阿合买特介绍，他们家族在解放前表演木卡姆主要是为了谋生，因为当时家里贫穷，口粮不够吃，为别人家的婚礼、孩子起名礼等场合演唱木卡姆可以得到饭吃，有些富裕人家也会慷慨解囊，给他们一些钱物。他们在热闹的巴扎上演唱和田地区《十二木卡姆》，一些喜欢木卡姆的富贵人也会在他们的钱囊里塞钱物。为了赢得更多听众的青睐，他们学习木卡姆更加专心，不断地提高唱奏技艺。如今他们主要为周邻村的婚礼、店铺开张等场合唱奏和田《十二木卡姆》，且能获得一定的经济收入。笔者曾于 2007 年 11 月 7 日亲自跟随托乎拉乡库球克家族的吐尔逊·倒合代、艾合买特等三位艺人参加了一场婚礼，最后主人家一天付给三位艺人数量不等的表演费用，其中奏苏乃依者（吐尔逊·倒合代）70 元，操纳格拉者（乌加阿布都·赛依提）60 元，击达普者（艾合买特）50 元。据他们介绍，这是根据演奏乐器的类别、劳动量的大小来分配演出费用的。另据和田市伊里奇乡哈克萨家族的斯迪克·库尔班·阿洪所述，他们家族在解放前演唱和田《十二木卡姆》主要是为了讨饭，而现在演唱《十二木卡姆》可以挣到钱。他们于每年 4 至 10 月在巴扎上演唱木卡姆，很多游人听了演唱之后也会给他们一些钱物，有时甚至一天能够挣到几十到上百元钱。通过采访和田市哈克萨家族的几位艺人得知，他们家族人基本没有耕地，主要依靠演唱木卡姆维持生计，这无疑成为他们家族生死存亡的经济保障。另外，墨玉县阿克萨来依乡吐尔逊·托合体·海依赛提家族成员专在店铺开张等场合表演和田地区《十二木卡姆》而获得经济收入，但收入也有等级之别，师傅一般表演一天的报酬为 100 元，徒弟则仅为 50 元。此外，笔者在录制艺人演唱木卡姆时，一般一天付给每位艺人的酬劳为 30 至 50 元。这似乎成为衡量艺人表演木卡姆价值的经济杠杆。

由此可见，尽管挣钱不是木卡姆传承人生活的全部，但生计问题也不得不是他们需要考虑的现实问题。为了维持一家老小的生计问题，他们学习木卡姆和提高木卡姆唱奏技艺而获得经济收入势必是合情合理的。

四、民俗原因

在和田地区的民俗活动中表演维吾尔《十二木卡姆》由来已久，和田地区《十二木卡姆》已经成为维吾尔族群民俗活动中不可或缺的组成部分。据调查，和田地区每到维吾尔族大型节日、民间麦西热甫活动、婚丧嫁娶等民俗场合，木卡姆表演必不可少，木卡姆艺人也将是必要邀请的对象，因为他们的演唱能够为民俗活动带来与众不同的气氛和效果。也因此，他们才深受当地维吾尔民众的爱戴和拥护。有的木卡姆艺人早已驰名全疆，如和田地区策勒县已故的卡龙奇苏莱曼·阿洪，墨玉县奎牙乡的木卡姆奇兼达斯坦奇夏赫·买买提，墨玉县芒来乡的艾海依提·司马义等，他们的名声早已乘着木卡姆歌声的翅膀传遍了塔克拉玛干沙漠之南北两沿的块块绿洲。对于木卡姆艺人而言，能够为家族及村落的民俗活动演唱木卡姆，他们亦感到无比的荣耀。因此，为民俗服务也是木卡姆艺人学习和传承木卡姆艺术的一大动因。

第四节　和田地区《十二木卡姆》传承人之审美观

任何一个民族，在其音乐审美心理活动过程中必然自始至终都要受到该民族性格及民族气质的影响和规范，并由此获得稳定性、独特性等审美心理特点，进而决定该民族的音乐风格特点和唱奏特点。诚如施咏先生所言："民族性格、气质作为民族心理素

质整体结构的一个重要组成部分，它们和民族的审美意识保持着千丝万缕的联系，并由作为审美主体的民族成员辐射渗透到音乐审美实践活动的各个方面。”[①]民族性格，即一个民族的群体人格，是一个民族在特殊的社会历史条件下形成的各种心理和行为特征的总和。“是覆盖全民族并在民族成员身上反复显现的一种共同的心理素质或人格综合体。……是民族文化积淀、民族个性的显示器，甚至成为民族识别的鲜明标志”。[②]和田维吾尔人生活在塔克拉玛干沙漠之南沿绿洲，生活条件极其艰苦，这种生态条件促成和田人“苦中作乐”的精神特质及“不悲生，不乐死”、殷勤好客性格的形成，也因此，他们与音乐结下了不解之缘，音乐也便成为他们抒发情感的最主要的手段。此外，和田地区地处历史上“丝绸之路”之南道要冲，其音乐文化受东、西方音乐文化的影响既深且巨，有着深厚的文化积淀，因此，和田人也形成了与众不同的音乐审美观念。

和田绿洲维吾尔人崇尚生命，敬畏自然的思维特征决定了木卡姆传承人唱奏的《十二木卡姆》以生命为维度。这也诚如苏珊·格朗之名言：“所有艺术都表现为一种生命的形式。”[③]从美学的角度看，和田地区《十二木卡姆》是绿洲维吾尔人投射其生命意识的艺术形式。从和田地区《十二木卡姆》的结构情绪发展来看，无论是埃尔乃额曼部分的木凯迪满、太艾则、太艾则迈尔古拉、奴斯赫、奴斯赫迈尔古拉、赛勒凯、散板尾唱，还是麦西热甫部分

① 施咏．谈民族性格对民族音乐审美心理的影响[J]．交响（西安音乐学院学报），2007（4）：19-26．

② 梁一儒，宫承波．民族审美心理学[M]．北京：中央民族大学出版社，呼和浩特：内蒙古大学出版社，2003：55．

③ 苏珊·朗格．艺术问题[M]．北京：中国社会科学出版社，1983：43．
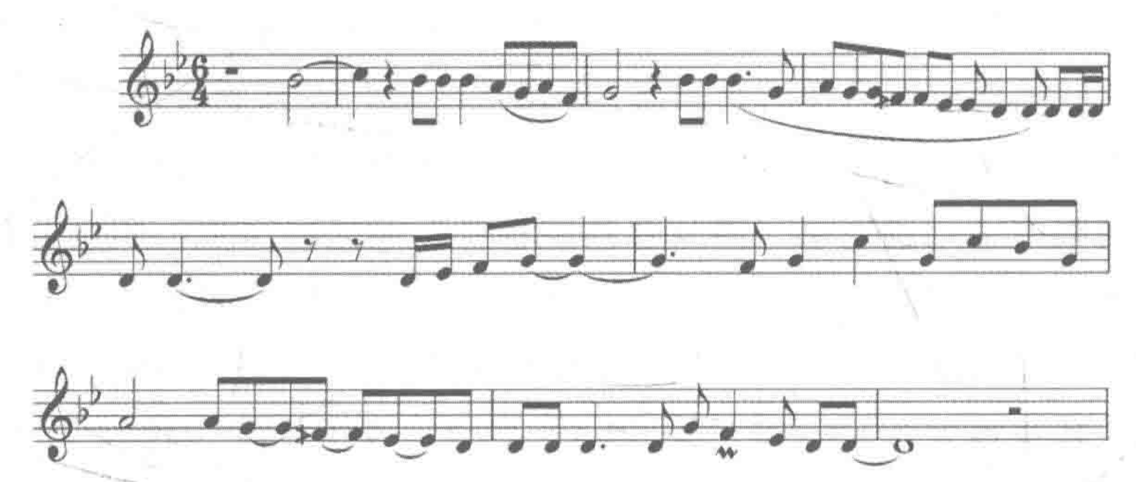
的依次顺序演唱的木卡姆乐曲，其皆遵从着“散、慢、中、快、慢”的速度变化序列和“深沉、抒情、欢快、热烈”的情绪展开序列（见第三章节拍节奏模式部分）。这一发展模式体现了木卡姆传承人及其公众的审美需求——表现维吾尔人苦中寻乐的民族审美心理，体现了维吾尔人对苦与乐的辨证观，对苦中寻乐的生命轨迹——即生命成长史的认同。

从唱奏实践来看，和田地区的木卡姆艺人对四分中立音和游移音尤其敏感，无论是吹管乐器（巴拉满、苏乃依、乃依）、有品位的弦乐器或无品位的弦乐器，和田木卡姆艺人都能通过半开孔、揉指、划指、气息控制、重压弦等手法演奏出四分音和游移音，在演唱中也刻意追求“四分音和游移音”的紧凑连贯、飘逸的优美效果，给“局外人”以耳目一新的感觉。通过分析托胡拉乡依该木·拜尔迪·艾山等艺人演唱的恰尔尕木卡姆埃尔乃额曼的音乐（其音列为 1、2、3 、4、≯5、6、7、 $\dot{1}$ ）发现，其中≯5 为向上游移 1/4 音的活音，而且此活音在音乐进行中时有出现。其他和田地区《十二木卡姆》的音乐状况与之大同小异，也出半升或半降的微分音（见谱例 5、谱例 6 和谱例 7）。

和田地区《十二木卡姆》艺人有着灵敏的耳朵辨别能力，哪怕伴奏有一丝一毫的错误，他们都会“觉而正之”。这种音乐审美能力是在长期的木卡姆表演实践和耳濡目染的木卡姆音乐的熏陶中慢慢形成音乐审美心理定势所使然，已经融化在他们的血液中。2007 年 11 月 6 日，笔者在艺人伊萨米丁·加拉里丁家录音，在唱奏的过程中，主唱艾海依提·司马义发现儿子艾合买提·艾海提的巴拉满演奏几处游移音不准，多次使眼色令其纠正，直到完全合音才算作罢。另外，笔者在奎牙乡杜先巴扎村录制女艺人萨依布汗的演唱时也出现了同样的情况，因为哈巴尔·玉素甫·阿洪的弹布尔游移音演奏不够准确，而又重新唱奏了一遍才算作罢。
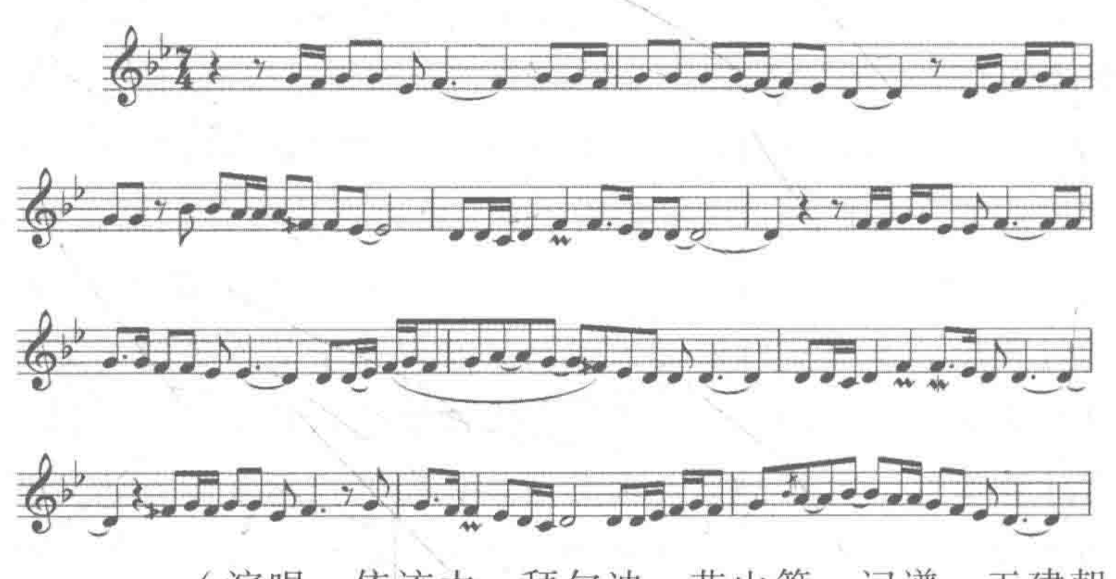
此外，和田木卡姆艺人在演奏中也喜欢采用重复、变化重复、变头合尾、变节奏节拍等多种音乐发展手法。艺人们这些演奏手法均体现出了他们对维吾尔族传统音乐文化特殊风格和韵味的特殊追求（见谱例 5、谱例 6 和谱例 7），进而完美地展现和田地区《十二木卡姆》的独特风格和魅力。

谱例 11　墨玉县《恰尔尕木卡姆》埃尔乃额曼的“太艾则”旋律片段
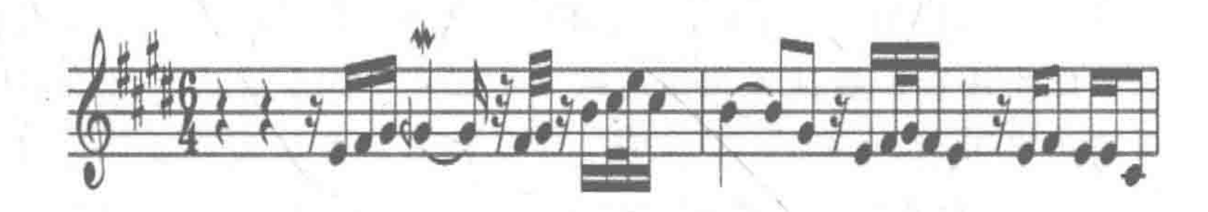


（演唱：依该木·拜尔迪·艾山等，记谱：王建朝）

谱例 12　墨玉县《恰尔尕木卡姆》埃尔乃额曼的“奴斯赫”旋律片段



（演唱：依该木·拜尔迪·艾山等，记谱：王建朝）

谱例 13 《且比亚特木卡姆》埃尔乃额曼的“太艾则”旋律片段





（演唱：艾海依提·司马义等，记谱：王建朝，王慧）

第五节 和田地区《十二木卡姆》传承人的价值和地位

我们说，和田地区《十二木卡姆》之所以能够存续至今，是因为和田地区各个木卡姆家族的传承人对木卡姆坚持不懈地代代传承的结果。虽然和田地区《十二木卡姆》的传承人没有创造新的木卡姆，而是恪守传统（传统往往是民族的精华），但是却为整个和田地区维吾尔传统文化特别是传统音乐文化的维系做出了巨大的贡献，因为和田地区《十二木卡姆》不仅仅是一种集歌、舞、乐于一体的大型古典艺术形式，也是一部融文学、民俗、民族、历史、美学等各个学科于一炉的博大精深的百科全书，具有极高的人类学、民族学乃至历史学、社会学、艺术学等多学科的研究价值。通过维吾尔木卡姆传承人的唱奏，我们不但精神上能够得到陶冶和净化，身心得到养息，而且更为重要的是能够洞察到整个维吾尔人的精神所属、民俗习性、民族特点、心灵审美、历史演变等文化概貌，这为我们研究整个维吾尔族传统文化提供了“取

之不尽，用之不竭”的源泉。静心思索一番，这一弥足珍贵的“文化富矿”不正是世世代代维吾尔木卡姆传承人的伟大历史功绩吗？

毋庸讳言，囊括了和田地区《十二木卡姆》在内的维吾尔木卡姆艺术于2005年11月25日为联合国教科文组织评选为第三批“人类口头和非物质遗产代表作”，试想，这一伟大历史创举的取得，不也是世世代代维吾尔木卡姆传承人的伟大历史功绩吗？如果没有维吾尔木卡姆传承人所创造的这一文化瑰宝——维吾尔木卡姆艺术，维吾尔族的音乐史、艺术史乃至文化史在世界文化史上的地位将有可能是另外一番面貌。

一、木卡姆传承人——和田传统文化的代言人

今天的和田地区《十二木卡姆》与举世闻名的“和阗玉”“和田地毯”一样，已经成为和田悠久传统文化传扬的“文化符号”。据和田地区文体局副局长木拉提言：“我们的和田《十二木卡姆》已经成为宣传和田的一面旗帜。”如今和田地区不但在《十二木卡姆》的主要流传地墨玉县文体局创建了“维吾尔木卡姆传承保护中心”，定期召集各地维吾尔木卡姆艺人传授技艺，代表墨玉县乃至和田地区向外宣传和田文化，而且还公费资助艾海依提·司马义、托乎提·买买提·斯迪克、依该木·拜尔迪·艾山等木卡姆传承人参加新疆维吾尔自治区举行的民间艺人比赛。譬如，艾海依提·司马义、托乎提·买买提·斯迪克等艺人于2006年9月参加自治区民间艺人演出活动，均被新疆维吾尔自治区政府授予“著名民间艺人”的称号。著名木卡姆奇阿布黑里里·巴拉提曾在2002年参加阿克苏地区民间艺术比赛，荣获第一名；2006年9月参加自治区民间艺人演出活动，被新疆维吾尔自治区政府授予“著名民间艺人”的称号。这些著名木卡姆奇因其精湛娴熟的表演技艺而赢得民众的一致好评，进而成为和田地区文化的形象代表，也因

此频繁受到各级政府部门、电视台、专家学者的采访和录音。墨玉县文物保护所所长艾热提为笔者提供了近年来艺人被采访的情况：

2000年，日本东京大学采访墨玉县奎牙乡的著名木卡姆奇和达斯坦奇夏赫·买买提和阿不都米米提·卡热，并给予两位艺人的演唱以极高的评价。

2001年，英国的一位木卡姆研究专家（女博士，其名字不详），采访了墨玉县奎牙乡著名木卡姆奇阿不都米米提·卡热，并为其精彩的木卡姆演唱录音和摄像，给予其演唱以很高的评价。

2006年5月，国家文化部遣人采访了墨玉县芒来乡阿克塔木村艾海依提·司马义家族和演出艺人，同时还采访了奎牙乡杜先巴扎村的托乎提·买买提·斯迪克一家，托乎拉乡波尔其村库球克家族的著名木卡姆奇依该木·拜尔迪·艾山，最后还采访了著名木卡姆奇和都它尔奇阿布黑里里·巴拉提。他们给予几位艺人的精彩绝伦的表演以极高的评价。

2006年8月，中央电视台和新疆艺术研究所遣人对艾海依提·司马义家族的木卡姆艺人、托乎提·买买提·斯迪克家族的木卡姆艺人、托乎拉乡库球克家族木卡姆艺人、和田市伊里奇乡哈克萨家族的木卡姆艺人和皮山县克里阳乡巴拉提·艾木都拉家族的木卡姆艺人分别做了专访，并对其演唱的木卡姆进行了现场录音和摄像。

2007年，维吾尔自治区文化厅赴和田地区墨玉县召集各乡镇木卡姆艺人齐集于墨玉县文体局逐一进行采访，详细记录了木卡姆艺人的生平情况。此外，还专门遣人赴芒来乡阿克塔木村采访了艾海依提·司马义家族，并录制其演唱的木卡姆麦西热甫。[①]

---

① 此为笔者于2007年11月26日在墨玉县文体局采访文物保护所所长艾热提的口述资料.

根据以上木卡姆艺人获奖情况和被采访情况可知，木卡姆传承人已经成为和田文化的形象代言人。他们不但得到了政府的认可和赞誉，而且也成为普罗大众所敬仰的木卡姆明星。尽管木卡姆传承人的生活比较贫苦，但他们的光辉形象和演唱的木卡姆早已深深地扎根于民众心中。

二、木卡姆传承人——和田地区《十二木卡姆》得以存续的掌控者

中国古代音乐典籍《乐记》中记载："凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。声相应，故生变；变成方，谓之音；比音而乐之，及干戚羽旄，谓之乐。"①这说明了音乐的产生是由人心发出的，进一步而言，人们对外物所产生的心理反应会影响到人们对音乐的创造和表演。周吉先生指出："和物质文化遗产不同，非物质文化遗产是以传承人的存在为前提的。"②由此可见，非物质文化遗产特别是音乐类文化遗产是由传承人创造的，其传承也是由诸多传承人来完成的。和田地区《十二木卡姆》之所以能够传承至今，这与各个家族的传承人延绵不绝休戚相关。

另据田野调查所知，墨玉县芒来乡的艾海依提·司马义、奎牙乡的托乎提·买买提·斯迪克、托乎拉乡的依该木·拜尔迪·艾山、和田市伊里奇乡的斯迪克·库尔班·阿洪、皮山县克里阳乡的巴拉提·艾木都拉均是家族演唱《十二木卡姆》的"头人"，他们是木卡姆家族的组织者和传播者，担负着和田地区《十二木卡

① 转引自刘蓝．诸子论音乐——中国音乐美学名著导读[M]．昆明：云南大学出版社，2006：169．

② 周吉．音乐类非物质文化遗产保护之我见[J]．中国音乐学，2008（3）：6．

姆》生死存亡的重大使命。这些家族的“头人”不但是祖辈木卡姆艺术的保存者，而且肩负着培养下一代木卡姆接班人的光荣使命。如今各个家族亦均有指定的传承人存在，其中芒来乡的著名木卡姆艺人艾海依提·司马义现有12位徒弟，奎牙乡的托乎提·买买提·斯迪克有20位徒弟，托胡拉乡的木卡姆奇依该木·拜尔迪·艾山有5位徒弟，和田市伊里奇乡的斯迪克·库尔班·阿洪和艾麦尔·阿洪有9位徒弟，皮山县克里阳乡的巴拉提·艾木都拉有7多位徒弟。毫无疑问，这些徒弟将是和田地区《十二木卡姆》得以传承和延续的中坚力量。

通过本章的描述，我们可以看出，和田地区《十二木卡姆》的主要传承人多是普通农民，且大多已步入高龄，传承状况不容乐观，令人堪忧。他们有着明确的传承谱系，尤其具有“传男不传女”“传内不传外”的传承规矩。恶劣的生态环境和独特的地理位置塑造了和田地区《十二木卡姆》传承人之独特的音乐审美观——他们的音乐充满着对苦中寻乐之生命成长轨迹的认同，他们的音乐在表演实践中热切追求“四分音和游移音”的紧凑连贯、飘逸之优美效果。其中，个人兴趣、家族原因、经济原因和民俗原因成为木卡姆传承人学习和田地区《十二木卡姆》的几大动因。现如今，和田地区《十二木卡姆》传承人已经成为和田乃至新疆悠久传统文化的代言人，成为和田地区《十二木卡姆》得以存续的掌控者。

第五章　和田地区《十二木卡姆》的传承渠道

和田地区《十二木卡姆》当今主要在墨玉县的芒来乡、奎牙乡、托乎拉乡，和田市的依里奇乡，皮山县的克里阳乡流传，表演木卡姆者多为当地的老百姓，其受众也是当地的维吾尔族民众，且与他们的社会习俗生活有着千丝万缕的联系。另据田野调查获知，和田地区《十二木卡姆》的传承渠道是以家族传承为主，除此之外，维吾尔木卡姆传承中心和民俗活动之传承场也是和田地区《十二木卡姆》的辅助性的传承渠道。

第一节　历史语境中的木卡姆家族存续

众所周知，“自古传法，薄如悬丝”，口传心授的传承是建立在血缘、地缘、社缘的宗亲基础之上的。和田地区《十二木卡姆》的传承主要以宗亲家族传承为主，演唱木卡姆者多是家族成员。其组成机构也是以家族来命名的，命名方法一般以家族中表演木卡姆最精湛者或创始者而冠名，如墨玉县托胡乎拉乡波尔其村的库球克家族、依干拜迪家族，墨玉县芒来乡阿克塔木村的艾海依

提·司马义家族，皮山县克里阳乡巴拉提·艾木都拉家族，等等，其中的依干拜地、艾海依提·司马义、巴拉提·艾木都拉等均为家族中演唱木卡姆最优秀者，他们一般也都是木卡姆家族成员的“头人”。关于最初的和田地区《十二木卡姆》的班社或家族状况，现在已无从查考。但是，通过木卡姆老艺人或相关人士口述资料中有关和田地区《十二木卡姆》班社或家族的一些零星信息，我们亦可略知一二。

一、解放前的木卡姆家族状况

据艺人介绍，解放前和田地区演唱木卡姆的家族很多，各个乡镇皆有演唱木卡姆的家族。因为解放前人们的生活比较清苦，自然环境异常恶劣，缺乏丰富的娱乐方式，因此音乐特别是维吾尔木卡姆便成为人们日常消遣、驱散愁云、表达感情和慰藉心灵的主要手段。

墨玉县芒来乡阿克塔木村的木卡姆奇艾海依提·司马义说：

解放前演唱木卡姆的家族不但多而且表演次数也远远多于现在。我们家族九代人都会演唱维吾尔木卡姆，解放前，卡玛利·阿洪（木卡姆奇和苏乃依奇）是我们家族的最主要的木卡姆奇。除此之外，墨玉县还有芒来乡的肉孜·沙家族、吾苏尔·托合体家族等。当时演唱木卡姆的人很多，各个家族表演时轮流演唱（有人先唱拉克木卡姆麦西热甫，唱完之后其他家族成员接唱且比亚特木卡姆麦西热甫……就这样轮流唱下去，有时甚至是通宵达旦而不停歇）。除了芒来乡之外，奎牙乡的帕克尔登·依山家族（演唱麦西热甫），托乎拉乡的库球克家族（演唱埃尔乃额曼），和田市的库尔班·阿洪家族（演唱麦西热甫），等等。[①]

皮山县克里阳乡巴拉提·艾木都拉告诉笔者：

---

① 此为笔者于2007年11月6日采访芒来乡艺人艾海依提·司马义的口述资料。翻译：哈里克.

我们家族四代人都会演唱木卡姆，我的祖父艾拜都拉·吾加和曾祖父依布拉伊木·吾加都是解放前为当地民众所拥戴和钟爱的木卡姆奇。我的师傅库那·阿洪·琼拜西家族和师祖也是当地很著名木卡姆家族，此外，还有托合体·阿洪家族、托合体·阿洪·艾热孜家族、托合体·凯提克家族和买杜威·阿洪家族。[①]

墨玉县阿克萨来乡的木卡姆艺人吐尔逊·托合体·海依赛提也告诉笔者：

我的爷爷努尔·阿洪是解放前很著名的达普奇，也会演唱木卡姆，我爷爷家族以上的几代人也都会演唱木卡姆，父亲艾扎特既会演奏都它尔、达普、纳格拉鼓，也会演唱木卡姆。

另据和田市伊里奇乡的著名木卡姆艺人斯迪克·库尔班·阿洪讲，解放前和田市演唱木卡姆的家族主要有伊明·尼雅孜（主奏弹布尔）家族、卡西姆·阿洪家族、吐迪·阿洪家族和肉孜·阿洪家族等，并且这些家族皆演唱《十二木卡姆》的麦西热甫部分。笔者通过采访墨玉县墨玉镇第十三大队的木卡姆奇买买提·尼雅孜·库尔班获悉解放前民丰县和于田县木卡姆家族的少许信息。他说：

我有三个师傅，第一位师傅是墨玉县普恰克其乡佳依村吐尔逊·阿洪，我与他学习萨它尔和都它尔演奏。第二个师傅是于田县吐尔逊·萨艾特，我跟他学习木卡姆和乃额曼。第三个师傅是我的岳父民丰县的司马义·阿洪，我与他学习了木卡姆。他们在解放前后都很有名，当时于田县和民丰县会演唱木卡姆的人很多，可惜现在都去世了，现在基本没人会演唱了。[②]

由此可见，解放前，维吾尔木卡姆在民丰县和于田县也相当

---

① 2007年12月15日下午，采访巴拉提·艾木都拉的口述资料，地点在克里阳乡政府一宿舍。翻译：买买提.

② 2007年11月12日下午，采访买买提·尼雅孜·库尔班的口述资料，地点在买买提·尼雅孜·库尔班家。翻译：艾热提.

流行。据说，洛浦县和策勒县也有演唱木卡姆的家族，具体家族传承状况如何，有待进一步调查。

故解放前，维吾尔《十二木卡姆》在和田地区的各个乡镇均有流传，且各个乡镇也都有代表性的木卡姆家族或班社存在。

二、解放后至“文化大革命”时的木卡姆家族状况

据艺人介绍，解放初期，和田地区的木卡姆家族及其表演情况与解放前大同小异。待历史发展至“文化大革命”时期（1966—1976），维吾尔《十二木卡姆》的发展可谓步履维艰。据墨玉县文联已退休老作家买买提明·库尔班介绍：

> 解放前表演木卡姆的艺人和家族很多，而且演出活动也很频繁。“文化大革命”期间，“大跃进”运动时期，人们都被迫忙于劳动，没有时间演唱木卡姆。此外，“文化大革命”时，和田地区《十二木卡姆》被政府列为“四旧”之一，政府下令禁演木卡姆，很多木卡姆艺人都遭到了政府的残酷批判和打击。

这在很多艺人的口述资料中都可以得到印证。墨玉县文化馆的一位名叫加布塔尔·热依木·若来提的诗人（专门研究麦西热甫等古典诗人的诗词）告诉笔者：

> “文化大革命”时，很多木卡姆艺人都遭到了沉重打击和批判，红卫兵把艺人的都它尔、弹拨尔等乐器都砸坏了，艺人所写的唱词也被全部烧掉了。当时政府严禁艺人演唱木卡姆，谁唱木卡姆就给谁戴上高筒帽。艺人只允许演唱赞颂毛主席和共产党的歌曲。当时演唱木卡姆的艺人走在路上经常遭到红卫兵的攻击（用石块砸他们或批斗他们）。①

此外，皮山县克里阳乡的著名木卡姆奇巴拉提·艾木都拉也

---

① 2007 年 11 月 15 日下午，采访加布塔尔·热依木·若来提的口述资料，地点在加布塔尔·热依木·若来提家。翻译：哈里克.

向笔者沉痛地诉说了自己在“文化大革命”期间因演唱木卡姆所受到的惩罚：

> 我们在“文化大革命”期间的婚礼和麦西热甫等活动上也唱维吾尔木卡姆，但是政府禁止我们演唱表现爱情、生活等内容的歌曲，只允许我们演唱赞颂毛主席和共产党的歌曲。只因为演唱木卡姆，我曾被关在看守所12天。当时演唱木卡姆的家族主要有托合提·阿洪家族、托合体·阿洪·艾热孜家族、托合体·凯提克家族、买杜威·阿洪家族。他们基本上也都受到政府红卫兵的沉重打击和批判。①

笔者通过采访其他木卡姆艺人亦发现，他们的口述情况基本如一。由此，“文化大革命”时，维吾尔木卡姆发展的困境可窥一斑了。

另外，“文化大革命”期间主要的木卡姆家族状况，除了以上描述之外，墨玉县托乎拉乡波尔其村的著名木卡姆奇依该木·拜尔迪·艾山也给笔者提供了翔实可靠的资料：“文化大革命”期间，主要的木卡姆家族有托乎拉乡巴拉特拉村的托合提·克里木·普图瓦尔家族，托乎拉乡波尔其村的买特努尔·阿洪·库球克家族，托乎拉乡塔西坎特村库那·阿洪家族，托乎拉乡塔西坎特村卡玛尔·阿洪家族，托乎拉乡波尔其村的吐摩尔·阿洪家族，托乎拉乡英厄巴厄村的西塔·阿洪家族，特外特乡恰尕村托乎提·吾吉卡木家族，特外特乡恰尕村的吾拉依木·阿洪家族，墨玉镇卡巴克拉村的阿布迪克日木·玛西家族，普恰克其乡佳依村的吐尔逊·阿洪家族，芒来乡阿克塔木村买买提·哈贝孜家族，阿克萨来乡阿依甫·阿洪家族，阿克萨来乡吉里里·阿洪·藏家族，阿克萨来乡古里巴额村阿吾提·阿洪家族，墨玉镇阿西木·阿吉·达

① 2007年12月15日下午，采访巴拉提·艾木都拉的口述资料，地点在克里阳乡政府一宿舍。翻译：买买提.

瓦孜家族等15个家族。并且以上木卡姆家族皆为演唱维吾尔《十二木卡姆》埃尔乃额曼的家族。演唱和田地区《十二木卡姆》麦西热甫者主要有芒来乡的阿不都克里木·阿洪家族和买买提·阿洪家族，奎牙乡的买买提明·托合体家族，和田市伊里奇乡的哈克萨家族，等等。

尽管"文化大革命"对木卡姆艺人造成了很大危害，但是作为维吾尔人的"精神食粮"——和田地区《十二木卡姆》并未在人们的生活中销声匿迹，它在民间社会仍然艰难地延续着，只要一有时机，木卡姆的优美旋律就会冲破禁锢而引吭高歌。

三、20世纪80年代至90年代中期的木卡姆家族状况

自1980年开始，特别是"十一届三中全会"以后，"改革开放"的春风已经吹醒了华夏大地，国家百业待兴，各种文艺活动频频复苏，深闺于塔克拉玛干沙漠之南沿绿洲的和田地区《十二木卡姆》的表演活动也得到一定程度的复兴，但因为很多木卡姆艺人在"文化大革命"期间惨受迫害，加之老艺人的先后谢世，后继乏人，木卡姆家族的数量和演出的频次已远远少于先前。此犹如墨玉县托乎拉乡木卡姆奇依该木·拜尔迪·艾山告诉笔者的信息：

> 1980年以后，和田地区《十二木卡姆》的生存状况虽然有了很大程度的改变，但是由于很多演唱木卡姆的老艺人已经在"文化大革命"中死去，加之其后代很少继承他们演唱木卡姆的本领，整体来看，当下的木卡姆生存状况已经大不如前，很多木卡姆家族已经很少再去演唱木卡姆了。

同时，我们在其他地区的木卡姆奇调查时也发现与此相类似的情况。由此可见，和田地区《十二木卡姆》的存续与维吾尔族的社会发展以及国家的政治变迁有着密切的联系。

四、木卡姆家族存现（20 世纪 90 年代中期至今）

随着社会步伐的逐步加快，现代化的春风已经穿越茫茫大漠吹拂到和田绿洲的村村寨寨，当地的老百姓再也不是所谓的未受现代化洗礼的“老土”，他们中的很多人已经融入到这股现代化的大潮中。由于木卡姆演唱不能为当代年轻人带来经济上的丰厚收入，加之电视、录音机、DVD 等现代化媒介的广泛传播，承载木卡姆艺术文化的传统活动锐减，有的甚至已经废弃，传统的木卡姆艺术已经或正在面临失去生存空间的危机。再加之审美习惯的改变，传统的、庞大的木卡姆艺术已经吸引不了当代青年人的眼球，他们正在向“潮流”看齐，而如今能够演唱木卡姆的艺人都已进入风烛残年，所以木卡姆的传承正在面临后继乏人的危险。

1. 木卡姆家族及其构成

如上所述，如今和田地区《十二木卡姆》尚存的家族或班社主要有墨玉县芒来乡阿克塔木村的艾海依提·司马义家族，奎牙乡杜先巴扎村的托乎提·买买提·斯迪克家族，托乎拉乡波尔其村的库球克家族和墨玉镇第十三大队买买提·尼雅孜·库尔班家族，和田市伊里奇乡哈克萨家族，皮山县克里阳乡的巴拉提·艾木都拉家族。除了以上几个主要家族之外，墨玉县卡尔赛乡买买江·塔克拜克家族，墨玉镇的哈巴尔家族，奎牙乡的萨依布罕家族和阿克萨来依乡吐尔逊·托合体·海依赛提家族亦都是演唱和田《十二木卡姆》的家族。各乡镇主要家族组成状况（见以下表 5.1—表 5.5）。

表 5.1 墨玉县芒来乡艾海依提·司马义家族

班社成员	性别	出生年月	职业	文化程度	演奏乐器	演唱（奏）木卡姆套数和部分
艾海依提·司马义	男	1953 年 5 月	农民	小学	萨帕依、达普、弹布尔、萨它尔	10 套木卡姆麦西热甫部分（主唱）
外里登汗	男	1948 年	农民	小学	萨帕依等各种木卡姆伴奏乐器	7 套木卡姆麦西热甫部分（伴唱）
吾如巴克·麦西特	男	1957 年	农民	小学	巴拉满、苏乃依、纳格拉鼓、弹布尔	3 套木卡姆埃尔乃额曼部分，10 套木卡姆麦西热甫部分（伴奏）
湃海尔登汗·亚玛尔	男	1957 年	农民	小学	巴拉满、苏乃依、萨帕依、达普	10 套木卡姆麦西热甫部分（伴唱）
乌尔米吐拉汗	男	1976 年	农民	小学	萨帕依、达普、纳格拉鼓	8 套木卡姆麦西热甫部分，2 套木卡姆埃尔乃额曼部分（伴唱）
阿合买特·艾海提	男	1984 年	农（做鞋匠）	初中	萨帕依、达普、纳格拉鼓、弹布尔	2 套木卡姆麦西热甫部分（主唱），10 套木卡姆麦西热甫部分（伴奏）
伊萨米丁·加拉里丁	男	1985 年	司机	初中	萨帕依、达普	1 套木卡姆麦西热甫部分（伴唱和伴奏）

表 5.2　墨玉县奎牙乡托乎提·买买提·斯达克家族

班社成员	性别	出生年月	职业	文化程度	演奏乐器	演唱（奏）木卡姆套数和部分
托乎提·买买提·斯迪克	男	1965 年 4 月	农民	小学	萨帕依、达普、弹布尔	9 套木卡姆麦西热甫部分（主唱）
阿布黑里里·巴拉提	男	1926 年	农民	小学	都它尔、弹布尔、萨它尔、斯克鲁普等乐器	10 套木卡姆麦西热甫部分，也会木卡姆埃尔乃额曼部分
哈巴尔·阿洪（玉素甫）	男	1954 年	农民	小学	弹布尔、都它尔、达普、萨帕依	9 套木卡姆麦西热甫部分（伴唱）
咸木西登·诺尔	男	1960 年	农民	小学	弹布尔、萨它尔、萨帕依、达普	9 套木卡姆麦西热甫部分（伴唱）
萨依布汗	女	1968 年	农民	初中	萨帕依、达普	5 套木卡姆麦西热甫部分（主唱）
塞德里	男	1986 年	农民	初中	弹布尔、都它尔、达普、萨帕依	6 套木卡姆麦西热甫部分（主唱）

表 5.3 墨玉县托乎拉乡库球克家族

班社成员	性别	出生年月	职业	文化程度	演奏乐器	演唱（奏）木卡姆套数和部分
依该木·拜尔迪·艾山	男	1931 年	农民	文盲	巴拉满、苏乃依、萨它尔、达普、纳格拉鼓	7 套木卡姆埃尔乃额曼[①]部分（主唱）
吐迪·艾合买特	男	1929 年	农民	文盲	巴拉满、苏乃依、萨它尔、达普、纳格拉鼓、乃依	3 套木卡姆埃尔乃额曼部分（主唱）
艾合买特	男	1959 年 5 月	农民	小学	巴拉满、纳格拉鼓、达普、苏乃依、斯克里普卡[②]	5 套木卡姆埃尔乃额曼部分（伴唱）
艾合买特·导合迪	男	1975 年	乐器师	中专	弹布尔、萨它尔、都它尔	3 套木卡姆麦西热甫部分，2 套木卡姆埃尔乃额曼部分（伴唱）
吐尔逊·导合迪	男	1968 年 8 月	农民	小学	苏乃依、巴拉满、纳格拉鼓、都它尔、达普	5 套木卡姆埃尔乃额曼部分（主唱）
吐尔逊·托合体	男	1970 年 6 月	农民	小学	巴拉满、苏乃依、达普、纳格拉、弹布尔、萨它尔	5 套木卡姆埃尔乃额曼部分（主唱）
买买提·尼雅孜·买特努尔	男	1962 年	农民	小学	萨它尔、巴拉满、苏乃依、纳格拉鼓、达普、弹布尔、	5 套木卡姆埃尔乃额曼部分（主唱）

① 即琼乃额曼，当地艺人称木卡姆的穹乃额曼为埃尔乃额曼.

② 即提琴，形状酷似西洋拉弦旋律乐器小提琴，与之不同之处是演奏方法，斯克里普卡采用竖立演奏.

表 5.4 皮山县克里阳乡巴拉提·艾木都拉家族

班社成员	性别	出生年月	职业	文化程度	演奏乐器	演唱（奏）木卡姆套数和部分
巴拉提·艾木都拉	男	1930年6月	农民	文盲	弹布尔、乃依、苏乃依、都它尔等民族乐器	10套木卡姆埃尔乃额曼部分（主唱）
奥斯曼·阿洪	男	1931年	农民	文盲	热瓦甫、乃依、纳格拉鼓、达普、冬巴克鼓	木卡姆埃尔乃额曼部分（伴唱）
买提·西依提	男	1953年	小学老师	中专	达普、弹布尔、都它尔、热瓦甫	6套木卡姆埃尔乃额曼部分（主唱）
买买提·买东	男	1946年5月	林业站长	大专	艾捷克、斯克里普卡、锵、乃依	6套木卡姆埃尔乃额曼（伴唱）
艾合买特·玉素甫	男	1953年	农民	初中	艾捷克、斯克里普卡、弹布尔、都它尔	6套木卡姆埃尔乃额曼部分（伴唱）
阿布里米提·艾木都拉	男	1962年8月	初中老师	中专	弹布尔、都它尔、达普、艾捷克	6套木卡姆埃尔乃额曼部分（伴唱）

表 5.5　和田市依里奇乡哈克萨家族

班社成员	性别	出生年月	职业	文化程度	演奏乐器	演唱（奏）木卡姆套数和部分
斯迪克·库尔班·阿洪	男	1935 年	农民	文盲	萨帕依等各种木卡姆伴奏乐器	11 套木卡姆麦西热甫部分（主唱）
艾麦尔·阿洪	男	1938 年	农民	文盲	各种木卡姆伴奏乐器	11 套木卡姆麦西热甫部分（主唱）
阿巴拜克尔	男	1952 年	农民	文盲	弹布尔、都它尔、萨它尔、热瓦甫、	木卡姆麦西热甫部分（伴唱）
买买提明·阿西木	男	1949 年	农民	文盲	弹布尔、达普	11 套木卡姆麦西热甫部分（伴唱）
买买提·吐尔迪·阿洪	男	1947 年	农民	文盲	萨它尔、弹布尔	木卡姆麦西热甫部分（伴唱）
艾尔肯·萨卡尔	男	1960 年	农民	文盲	萨帕依、弹布尔	木卡姆麦西热甫部分（伴唱）
买买提·吐尔逊·图拉阿洪	男	1959 年	农民	文盲	弹布尔、都它尔、达普、萨帕依	6 套木卡姆麦西热甫部分
阿布都里米提	男	1972 年	农民	小学	萨帕依、萨它尔	木卡姆麦西热甫部分（伴唱）

根据以上表格信息，我们可以看出，如今和田地区《十二木卡姆》的家族构成具有如下特点：

（1）演唱的木卡姆段落和艺人从艺状况不一。

和田地区各县乡木卡姆家族所传承木卡姆的归属部分（埃尔乃额曼、达斯坦和麦西热甫）不尽相同。有的流传地以木卡姆的麦西热甫为主。譬如，墨玉县芒来乡（10套）、奎牙乡（11套）与和田市依里奇乡（10套）的木卡姆家族或班社艺人均以演唱和田地区《十二木卡姆》的麦西热甫部分为主；有的流传地则以和田地区《十二木卡姆》的埃尔乃额曼（琼乃额曼）部分为主。譬如，墨玉县托乎拉乡的木卡姆艺人以演唱和田地区《十二木卡姆》的埃尔乃额曼（7套）部分为主。和田地区《十二木卡姆》的达斯坦部分在和田的多个县乡较少被传承。此外，如今和田地区会演唱木卡姆麦西热甫部分的艺人颇多，而能够演唱木卡姆埃尔乃额曼部分的艺人却如凤毛麟角，仅有墨玉县托乎拉乡库球克班社的几位艺人能够稍多演唱和田地区《十二木卡姆》埃尔乃额曼部分乐曲的一些片段。以上情况与周吉先生根据2005年田野调查所提出的"'达斯坦部分'在和田地区较少见到，'麦西热甫'部分却在和田地区广泛流传"[①]的调查实况相符合。

（2）男女木卡姆奇从艺比例严重失调。

如上所述，和田地区演唱和传承维吾尔《十二木卡姆》的木卡姆奇主要以男性为主，偌大的和田地区，现在能够稍多演唱和田地区《十二木卡姆》的女性木卡姆奇仅有墨玉县奎牙乡杜先巴扎村的萨依布汗一人。关于女性木卡姆奇萨依布汗的情况，据其丈夫托乎提·买买提·斯迪克介绍，萨依布汗的父亲买买提明·托

---

① 周吉．中国新疆维吾尔木卡姆的传承现状及对策[J]．新疆社会科学，2007（3）：63-64．

合体（托乎提·买买提·斯迪克的师傅）是驰名南疆的著名木卡姆奇，主要演唱和田地区《十二木卡姆》的麦西热甫部分，萨依布汗从小就是在父亲的木卡姆乐声中长大的。由于她是女孩，尽管父亲没有专门教授她学习演唱和田地区《十二木卡姆》，但自从她嫁给托乎提·买买提·斯迪克之后，跟随丈夫学会了五套和田地区《十二木卡姆》的麦西热甫部分的演唱，因而成为如今的托乎提·买买提·斯迪克家族的重要木卡姆奇。从此，和田地区《十二木卡姆》传统的"传男不传女"的传承规制也渐渐发生了松动。据萨依布汗告诉笔者，她目前已经收了她的两位女性玩伴为徒弟，能够演唱和田木卡姆麦西热甫乐曲的一些片段（说明：限于两位女性徒弟会演唱木卡姆的乐曲数量有限，所以她们还不能获得"木卡姆奇"的资格），有时候也跟随她在一些村落的民俗活动中表演。我们在此需要明确的是，尽管和田地区《十二木卡姆》之"传男不传女""传内不传外"的传统规制有了一定程度的改变，但就整体而言，演唱和田地区《十二木卡姆》的女性木卡姆奇仅是极个别的现象，木卡姆乐队中男女木卡姆奇的数量比例严重失调的状况并未根本改变。

（3）文化程度较低。

在和田地区的所有艺人之中，演唱木卡姆的艺人大部分都是仅有小学文化程度、"面朝黄土，背朝天"的农民。更有甚者，他们中的很多人皆是文盲，仅二者就占调查艺人总数的 73.5%，初中文化程度者占 14.4%，中专或中专以上学历者仅占 10.1%。尽管他们中的大部分艺人都是农民，但皆有着惊人的艺术天赋，这从每位木卡姆艺人能够演唱多套木卡姆和演奏多种民族乐器的事实中可以窥见一斑。

（4）天生音乐素养高。

据田野调查，目前和田地区各县乡真正能够主唱木卡姆的木

卡姆奇基本上都是那些“目不识丁”的老艺人。尽管他们多是文盲，但皆有着超乎寻常的记忆力，十几套和田地区《十二木卡姆》的唱词或旋律甚至能一字不落或一音符不漏地烂熟错误！未定义书签。于胸，信手拈来，只要一操起手中的乐器，他们即刻就会沉迷于其所营造的音乐世界里。

（5）以高龄人从艺为主。

现在和田地区真正能够稍完整地演唱木卡姆的艺人都已年近花甲，有的甚至已到古稀、耄耋之年。譬如，阿布黑里里·巴拉提已经 90 岁高龄（笔者乡村田野调查时）。就算那些能操乐器伴奏的年轻艺人也仅是跟唱，根本无法独立完整演唱木卡姆，因后继乏人，木卡姆的传承状况令人堪忧！

2. 传承方法（手段）

“口传心授，言传身教”是中国传统音乐最主要的传承方法，带有很强的“即兴性”。“所谓的‘口传心授’就是既通过口耳来传其形，又以内心领悟来传其神韵，即在传‘形’的过程中，同时对音乐的神韵进行深入的体验和理解”。[①]音乐学家樊祖荫先生说：“‘口传心授’这种即兴的传授方式，既强调直觉的整体把握，又强调传、承双方之间的心灵沟通，通过音乐的直接唱、奏，通过语言和非语言的交流手段，使承者加强对音乐的领悟，达到对音乐神韵的共鸣。因此，‘口传心授’并不落后，而且是一种富有创造性、开放性的传承方式。”[②]美国著名人类学家克利福德·格尔兹也曾说过：“只有你亲眼见了这些，你才能理解，在我们自己的观念中表面上的真挚情感的内在诚实和个人挚情体现得到的重要性之间的要求，才有可能去严肃地、设身处地地体认这种自我

① 刘富林．“口传心授”的释义[J]．中国音乐，1997（4）：62．

② 樊祖荫．传统音乐与学校音乐教育[J]．音乐研究，1996（4）．

的概念，去体认那种你虽无缘得见，但却深蕴其中的内在威力。”[①]周吉先生也言：“在以口传心授、耳濡目染为主要传承方式的漫长时代，木卡姆其们还需要有相当的文学才华和超人的记忆、背诵能力。”[②]周先生把“口传心授，耳濡目染”视作维吾尔《十二木卡姆》的主要传承方式。

据田野调查可知，和田木卡姆艺人传授木卡姆无论是针对本族人还是外族人皆以“口传心授、言传身教”为主要传承手段。他们传授木卡姆的方法是让徒弟们自幼参加家族及村里的麦西热甫、宗教礼仪等演出活动，让他们经常聆听家族长辈成员的木卡姆唱奏。在长年累月的耳濡目染中，他们逐渐学会了木卡姆演唱。听艺人讲，系统学习木卡姆也有循序渐进的过程，师傅一般先让徒弟学习达普、萨帕依等节拍节奏乐器，其方法是先听老师演奏，然后学生模仿老师的节奏来演奏，反复操练，特别复杂的节奏，老师也会手把手地传授。学生熟谙了节拍节奏乐器也就基本掌握了木卡姆的节拍节奏。然后，师傅才让徒弟们学习旋律乐器，因为弹布尔等旋律乐器是跟腔演奏，在乐队的伴奏中起着至关重要的作用。在和田地区《十二木卡姆》的学习过程中，最关键的一环是让徒弟们经常参加各种演出活动，在演出实践中锤炼他们的木卡姆技艺。外族（家族）人和师傅学习木卡姆一般不付学费，为了报答老师，有的徒弟会在岁时节日等特殊时间点给师傅送上一只羊或大块牛肉作为酬谢，有的徒弟也会以馕或鸡蛋来答谢老师。

---

① [美]克利福德·吉尔兹（著），王海龙，张家瑄（译）．地方性知识——阐释人类学论文集[C]．北京：中央编译出版社，2004：79．

② 周吉．木卡姆[M]．杭州：浙江人民出版社，2005：148．

第二节　和田维吾尔木卡姆传承保护中心之传承

除了家族传承之外，和田地区《十二木卡姆》还有木卡姆传承保护中心传承。自从2005年11月25日新疆维吾尔木卡姆艺术被联合国教科文组织遴选为“人类口头和非物质遗产代表作”之后，和田地区墨玉县文体局已于2006年开始创建了维吾尔木卡姆传承保护中心，该中心隶属于县政府和文体局管辖，现由艾克木·卡斯姆任秘书长。该中心不但派遣专人对各乡镇的木卡姆艺人进行调查，将其立案存档，对他们中的主要木卡姆传承人发放了最低生活补助金，而且也明确规定了一年中的传承计划和时间。据墨玉县文体局文物保护所所长艾热提介绍，木卡姆传承保护中心从2006年开始一年四次定期（3月份、5月份、8月28日、11月份）组织全县木卡姆艺人齐集一地（县文工团或县木卡姆传承保护中心）进行木卡姆汇演和传承活动。在此种活动中，各家族木卡姆艺人共同切磋木卡姆技艺，彼此汲取各家之长，每到此时，围观者甚众，木卡姆也由此得到了很好的传播和传承。很多人即是在这种场合中学会了一些木卡姆片段。譬如，墨玉县文体局文物保护所所长艾热提在木卡姆传承保护中心的频繁的木卡姆传承活动中，慢慢对各乡镇的木卡姆有了较为深入的了解。木卡姆艺人一张口他便能立刻准确无误地判断属于哪套木卡姆的哪一部分，而且还学会了一些《十二木卡姆》的乐曲片段。笔者也因此多次聆听他的倾情演唱。另外，墨玉县文体局的工作人员哈力克告诉笔者他也在木卡姆传承保护中心的木卡姆演唱活动中学会了好几套木卡姆的乐曲片段。故此，木卡姆传承保护中心对和田地区《十二木卡姆》的传承功能则显而易见了。

第三节　社会民俗活动中的传承

社会民俗活动是和田地区《十二木卡姆》的主要传承场，亦因此成为其主要的传承渠道和载体，因为每到活动时，维吾尔木卡姆的表演必不可少。据调查，流传于和田地区各县乡的木卡姆既在孩子出生礼、起名礼、割礼、成年礼、婚丧嫁娶等重要人生礼仪上演唱，也在农闲、麦西热甫活动、巴扎、店铺开张、大型节日（肉孜节、古尔邦节、国庆节等）、麻扎（mazar）朝拜仪式[①]等时间和场合演唱。这些场合已经成为和田地区《十二木卡姆》的主要传承载体和文化生存空间。但由于各地风俗民情、宗教信仰、演唱木卡姆部分等情况不尽相同，各地演唱木卡姆的场合和时间也有不尽一致的情况。譬如，墨玉县芒来乡阿克塔木村属于苏菲派伊斯兰教捷斯迪耶支系，该村以木卡姆奇艾海依提·司马义为首的木卡姆班社在捷斯迪耶支系的宗教礼仪活动中演唱木卡姆麦西热甫，为仪式中的萨满舞蹈活动伴奏；托乎拉乡库球克家族的木卡姆艺人演唱木卡姆埃尔乃额曼是以赚钱为主，时逢婚礼频繁的时节，几位艺人天天都能出去表演木卡姆而获得不菲的经济收入；和田市依里奇乡哈克萨家族的木卡姆艺人专职演唱木卡姆的麦西热甫，他们于每年的4月至10月轮流游转和田市吉奎乡伊玛玛阿西木、萨合瓦里木、和田山拉依卡等著名麻扎，每到周四，十里八乡的著名木卡姆艺人都会云集一处共同表演，互相切磋木卡姆艺技，彼此汲取各家之长，共同提高木卡姆表演的技艺。

---

① 麻扎，意为坟茔。维吾尔人将麻扎视作圣地，对于埋葬有“圣裔”（伊斯兰教的创始人穆罕默德的后裔）和“圣徒”（为传播伊斯兰教而在“圣战”中牺牲的英雄）的麻扎，更有着定期朝拜的习惯.

更有甚者，该家族的木卡姆艺人甚至留宿麻扎10至15天，与其他家族的木卡姆艺人天天畅欢和献艺，很多年轻艺人就是在麻扎的频繁表演中学会了木卡姆演唱。皮山县克里阳乡的麦西热甫驰名全疆，每逢活动时，当地民众无论男女老幼都会两人互邀而翩翩起舞，每到此时，木卡姆演唱必不可少，因为木卡姆演唱是麦西热甫舞蹈的重要伴奏音乐，正如当地最著名的木卡姆奇巴拉提·艾木都拉所言："哪里有麦西热甫，哪里就有木卡姆，没有麦西热甫的生活没有味道，没有木卡姆的麦西热甫将不被称其为麦西热甫。"[1]此言一针见血地道出了木卡姆在当地维吾尔民众的娱乐活动中的重要作用。

由以上各地木卡姆的表演事实可知，和田地区《十二木卡姆》的表演与当地的岁时节日、人生礼仪、宗教信仰等风俗民情息息相关。我们认为，和田地区《十二木卡姆》之所以能在历史上兴衰存续上千年，应该与当地传统的风俗民情依然存在不无关系。这也正如张振涛先生所言："音乐并非如现代人所认为的那样是纯粹的艺术行为，而是关系到一个地方乡民们生存实利的社会行为，甚至是关系着一方民众的实际生活的生产行为（如祈雨仪式）。离开民众的信仰仪式，音乐功能，就无从理解。而只有把音乐放在它所生发着特殊功能的环境中，才能解决中国音乐文化负载着的沉重含量。"[2]无独有偶，我们也只有将和田地区《十二木卡姆》放到它所依赖的文化依托等生存环境中加以研究，才能真正探寻出它所负载着的文化价值和意义。

---

① 2007年12月15日，采访皮山县克里阳乡木卡姆奇巴拉提·艾木都拉的口述资料。翻译：买买提.

② 张振涛．走进西部，体验仪式．载曹本冶（主编）．中国传统民间仪式音乐研究（西北卷）[M]．昆明：云南人民出版社，2003：47-48.

第六章　和田地区《十二木卡姆》的传承特点

众所周知，任何文化事象在与其他文化事象具有共性特征的同时，也会体现出其自身的特殊性。这是其区别于其他文化事象并能够体现其自身特色的重要标志。我们在田野调查中发现，尽管和田地区《十二木卡姆》与其他地区的维吾尔木卡姆较为相似，也是集歌、舞、乐为一体的大型古典套曲，但其传承却具有即兴性、直接性、民众性、濡化、变异性的特点。

第一节　即兴性特点

“口传心授，言传身教”是和田地区《十二木卡姆》最主要的传承方式。虽然这种传承方式因没有完整的书面表达而显得缺少规范，因多于个人的口头表述而少有确定，因个人的主观支配而多有即兴创造，但是“口传得到了正宗的音乐精髓的真传，心授得到了音乐再创造的活性空间，使得教学双方具有自我创造的余地”。[①]维吾尔木卡姆也以民间艺人的“口传心授”为主要传承方式。因此，木卡姆奇们在传授维吾尔《十二木卡姆》的过程中，

① 陈其射. 论高师音乐教学与民族音乐传授[J]. 人民音乐, 2000 (4): 29-32.

在不违背基本结构的情况下，受临时心境好坏之影响，对传授的木卡姆的节拍节奏、旋律等造成影响也实属正常。犹如周吉先生所言："《十二木卡姆》和《刀郎木卡姆》《吐鲁番木卡姆》在遵循传统所确定的'结构模式'和'调式、旋律型模式'的同时，在填唱歌词、段落反复、伴奏手法、旋律装饰等方面都存在着相当程度的即兴性，从而达到继承传统和个人创造之间的最佳结合。"①周菁葆先生也言：维吾尔木卡姆"往往具有某些即兴的特征。这是因为维吾尔木卡姆是依靠口传心授的方式传习至今的。其音乐有固定的旋律框架，但是演唱者往往根据演出时间的长短而取舍。演奏乐器也不是一成不变的，可以因时因地而增减。同一个演唱者的几次录音是不会完全一致的，在固定的框架内做某种即兴处理是维吾尔木卡姆显著的特点"。②同样，和田地区《十二木卡姆》作为维吾尔木卡姆大家庭中不可或缺的一员，其传承的即兴性也较强，主要体现在传承场或时间、乐队组合、伴奏乐器、乐曲选择、段落反复等诸多方面。

一、传承场③或传承时间的即兴性

传承场，即传承场合或传承基地。据调查，和田木卡姆艺人表演木卡姆并没有一成不变的场合，而是有着很强的即兴性。他们既在孩子出生礼、起名礼、男孩割礼、成年礼、婚丧嫁娶等重要人生礼仪上演唱，也在农闲、麦西热甫活动、巴扎、店铺开张、大型节日（肉孜节、古尔邦节、国庆节等）、麻扎活动、孤独的路

① 周吉．中国新疆维吾尔木卡姆的传承现状及对策[J]．新疆社会科学，2007（3）：67．

② 周菁葆．丝绸之路的音乐文化[M]．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1987：5．

③ 王彦达，魏丽，马兵．民族文化的现代化是少数文化传承的趋势[J]．满族研究，2005（2）：47．

途中等时间和场合演唱。正如周吉先生所言："诙谐幽默、爱唱爱跳、爱说爱笑、能歌善舞成了绿洲人的优良传统。哭也是歌、笑也是歌、生也是歌、死也是歌，绿洲人的一生和音乐结下了不解之缘。"[①]哪里有维吾尔人聚集的地方，哪里就是维吾尔木卡姆即兴表演的传承场。此种表演场合多有本族人和外族（家族）人的踊跃参加。因此，这些表演场合不但成了承载和田地区《十二木卡姆》的重要载体，也成为其重要的传承场。

二、乐队组合的即兴性

据录音实况得知，流传于和田地区各县乡的木卡姆乐队组合甚是自由，特别是在日常表演场合，各地木卡姆艺人会根据表演场合的不同和木卡姆艺人数量的多寡而随机组合表演木卡姆。有的三五人一组，一把弹布尔，两只萨帕依，一个达普，一支巴拉满，艺人就可以很和谐、痴迷忘我地投入演唱。皮山县克里阳乡托万恰喀村的巴拉提·艾木都拉（奏弹布尔兼主唱）和奥斯曼·阿洪（击达普兼帮唱）的两人组合也可以很自如地演唱木卡姆。他们时而独唱，时而合唱，有时亦会一问一答，甚是诙谐幽默，充满风趣。独自一人使用一把弹布尔或都它尔的自弹自唱木卡姆的情况也屡见不鲜，墨玉县墨玉镇第十三大队的著名木卡姆奇买买提·尼雅孜·库尔班曾多次独自一人为笔者表演木卡姆，每次表演都令笔者陶醉不已。

通过对和田地区各县乡木卡姆艺人的采访和录音亦发现，不同家族为木卡姆伴奏的乐器并不完全相同。即使同一家族，不同表演场合的伴奏乐器也不完全相同，他们会根据在场木卡姆艺人的数量多寡而随机地组合表演木卡姆。笔者曾三次去墨玉县托胡

---

① 周吉．新世纪维吾尔族传统音乐文化的保护与传承[J]．新疆艺术学院学报，2007（2）：1.

拉乡波尔其村库球克家族录音，其伴奏组合很是随机：2007 年 10 月 25 日，伴奏组合为三人，依该木 · 拜尔迪 · 艾山奏巴拉满兼主唱，艾合买特奏斯克里普卡，艾合买特 · 导合迪奏萨它尔；2007 年 11 月 20 日，伴奏组合为五人，依该木 · 拜尔迪 · 艾山奏巴拉满，吐迪 · 艾合买特奏苏乃依，艾合买特 · 导合迪奏弹布尔，买买提 · 尼雅孜 · 买特努尔奏萨它尔，吐尔逊 · 托合体奏达普；2007 年 11 月 27 日，伴奏组合为四人，依该木 · 拜尔迪 · 艾山奏巴拉满，艾合买特 · 导合迪奏弹布尔，买买提 · 尼雅孜 · 买特努尔奏萨它尔，吐尔逊 · 托合体奏达普。此外，笔者在其他乡镇录音时也发现同样的情况，他们的乐队组合皆带有很强的随机性，会根据家族成员在场情况而即兴的组合乐队来表演木卡姆。只有在正式的场合，如岁时节日、宗教礼仪等场合，各地的木卡姆艺人才会按照祖传和师承的正规乐队组合来表演木卡姆。

三、乐曲选择和段落反复的即兴性

和田地区《十二木卡姆》在不同表演场合所选取的木卡姆套数及每套木卡姆的乐曲选择上并没有一成不变的规则，而是有着很强的即兴性。据墨玉县文体局文物保护所所长艾热提所述，维吾尔族婚礼上主要表演和田地区《十二木卡姆》的埃尔乃额曼，且选取木卡姆的套数及每套木卡姆的乐曲选择很是自由，木卡姆乐曲后面可以直接跟唱当地民众所喜闻乐见的民间歌曲。当地著名木卡姆奇依该木 · 拜尔迪 · 艾山也言：“我们演唱木卡姆很是灵活，会根据雇主的需要和表演场合的改变而灵活自由地‘筛选’（‘摘遍’）演出木卡姆结构中的某些乐曲为所需之用。”[①]这种现象

① 此为笔者于 2007 年 10 月 25 日采访墨玉县托胡拉乡波尔其村著名木卡姆奇依该木 · 拜尔迪 · 艾山的口述资料。翻译：乌加阿布都 · 赛依提.

笔者深有体会且深信不疑。2007年11月7日，笔者亲自跟随墨玉县托乎拉乡木卡姆艺人参加墨玉县城南一场婚礼（表演者为吐尔逊·导合代、乌加阿布都·赛依提和艾合买提，伴奏乐器为苏乃依、纳格拉鼓和达普），表演实况详见其下：

上午录音情况：

第一首：潘吉尕木卡姆木凯迪满（片段）+赛乃姆（多次反复）+朱拉（多次反复）+《木拉几汗》（喀什民歌）+《卡提巴拉汗》（库车民歌）+三首和田民歌+简短的尾曲（潘吉尕木卡姆木凯迪满片段）。

第二首：纳瓦木卡姆木凯迪满（片段）+朱拉（多次反复）+赛乃姆（多次反复）+达斯坦+乌斯尕（漂亮之意）+赛依凯斯+麦西热甫（数目不定）+夏迪阿那+民歌联奏+简短的尾曲（纳瓦木卡姆木凯迪满片段）。

第三首：纳瓦木卡姆木凯迪满（片段）+赛乃姆（多次反复）+麦西热甫（数目不定）+民歌《于许拜得》+纳瓦木卡姆木凯迪满（片段）。[①]

由以上录音实况可知，几位木卡姆艺人并没有按照和田地区《十二木卡姆》的常规结构顺序演奏，而是“摘遍”演出了各部分的一些乐曲，甚至接加了一些人们所喜闻乐见的民间歌曲作为贯穿而演奏，但整体效果非常完整，并未给人以不连贯、不和谐的感觉，整个婚礼在这种乐声中处于和谐、热闹的氛围之中，人们脸上个个洋溢着快乐、喜庆的笑容。据木卡姆奇吐尔逊·导合代介绍，以上木卡姆表演情况只是一般的乐曲组合，在不同的场合，他们可以自由的组合乐曲，充分发挥他们的即兴性，所以人们可以欣赏到不同组合的木卡姆表演。由此可见，和田地区《十二木卡姆》在表演和传承木卡姆的乐曲选择上带有很强的即兴性。

---

① 此为笔者于2007年11月7日参加墨玉县城一婚礼的录音实况.

四、演奏的即兴性

匈牙利著名音乐家萨波奇·本采认为："演奏者的即兴演奏，或表现出来的旋律形态，意味着在社会风格规范下的他的个性发挥。"①万桐书先生亦指出："即兴表演是按某一调式旋律模式，在乐段的起结音，旋律的上、下进行、轴音位置和调式转换的框架中作自由的发挥。节奏比较自由。……每个歌唱家或演奏家虽然按这种段式框架表演，但是即兴表演的音乐各不相同。"②这在和田地区《十二木卡姆》的传承过程中表现得尤为突出。2007 年 11 月 20 日，笔者在墨玉县托乎拉乡波尔其村录音时，亲眼目睹了木卡姆奇吐尔逊·托合体·依该木击打手鼓时即兴表演的情景，只见他在木卡姆埃尔乃额曼伴奏的过程中，在木卡姆规定的节拍节奏基础上加入了加花变奏，他可以在规定节拍时值的范围内灵活自如地演奏，像是在炫耀他那炉火纯青的高超技艺，十指像雨点一样随着木卡姆旋律的流动而不停地变换着，令笔者佩服得五体投地。据其口述："我可以随便地演奏，只要跟着木卡姆的演唱走就是了，想怎么击打就可以怎么击打，但一定要在此曲节拍节奏的基础上加花演奏。"③墨玉县芒来乡艺人艾合买特·艾海提在用纳格拉鼓为木卡姆演唱伴奏时也经常加花变奏，炫耀技艺，使整个木卡姆表演一直处在一种热火朝天的氛围之中。和田市伊里奇乡哈克萨家族的木卡姆奇艾尔肯·萨卡尔在木卡姆表演过程中甚至能临时承接其他艺人的乐器，双手各持一只萨帕依加入演奏，其演奏技艺游刃有余，极其娴熟，着实令人叹服！另外，墨玉县奎牙乡杜先巴扎村的咸木西登·诺尔也能够在木卡姆艺人唱奏木

① 万桐书."木卡姆"概念[J].中国音乐学 1993（4）：14-20.

② 转引自万桐书."木卡姆"概念[J].中国音乐学，1993（4）：14-20.

③ 此为笔者于 2007 年 11 月 20 日采访墨玉县托胡拉乡木卡姆奇吐尔逊·托合体·依该木的口述资料。翻译：艾热提.

卡姆的过程中很随机自如地加入唱奏，而且即刻就能很和谐地融入表演的乐队中。这些典型的表演实例皆鲜明地体现了和田地区《十二木卡姆》在传承过程中具有很强的即兴性。

第二节 直接性特点

和田地区《十二木卡姆》传承中的“口传心授”，本质上就是通过“人——人”（由人到人）的直接演唱、演奏来实现传承的一种动态过程。这种演唱和演奏是传者和承者均在现场直接参与木卡姆的唱、奏，来聆听、体验和学习木卡姆的音乐。诚如刘富琳先生所言：“这种演唱和演奏（由“人——人”的唱、奏）是即时现场的，传者和承者都直接参与音乐活动的唱、奏，传者以唱、奏来教授音乐，承者也通过唱、奏来习得音乐。”[①]这在和田地区《十二木卡姆》的传承过程中体现得淋漓尽致。墨玉县芒来乡阿克塔木村的木卡姆奇艾合买特·艾海提告诉笔者：

> 我学习木卡姆的师傅是我的父亲艾海依提·司马义，父亲让我自幼跟随他参加家族的木卡姆表演活动，这样长年累月地耳濡目染，我逐渐地学会了木卡姆演唱和乐器演奏。父亲有时也手把手地教我演奏乐器，但都是他奏一句，我跟一句，他怎么奏，我就怎么奏，从来没有依据过乐谱和文字。[②]

笔者于 2007 年 12 月 3 日在和田市伊里奇乡哈克萨家族录音时，也亲眼目睹了 7 岁孩童买买吐迪学习木卡姆的情景，其学习

---

① 刘富琳. 中国传统音乐“口传心授”的传承特征[J]. 音乐研究，1999（2）：71-77.

② 此为笔者于 2007 年 10 月 24 日采访芒来乡艺人艾合买特·艾海提的口述资料。翻译：肉孜·买买提.

木卡姆的方法是直接参加到木卡姆的表演中，和家族的其他成员一起唱奏木卡姆，他不但是木卡姆的唱奏的直接参与者，而且也是木卡姆的直接承继者。

“口传心授”与书写文字一样，也是人类文化的主要传承方法之一。中国台湾著名人类学家李亦园先生曾谈到，书写文学和口语文学的交流的区别，书写文字可以说是一种单线交通（one way Communication），传者得不到承者的反应，即使有也不能把内容改变。而口语文学则可以说是双线的交通（two ways Communication），作者和传诵者不但可以随时感受到听者的反应，而且可以借助这些反应改变传诵方式与内容。[①]无独有偶，和田地区《十二木卡姆》传承的“口传心授”亦可分为两个层面：一为“口传”，二为“心授”。二者所涉内容和性质有异，前者授技，后者授法；二者所重也不同，前者重模仿习练，后者重“悟”。这种 “口传心授”方式，和口语文学也有着共同的特性，我们同样可以把和田地区《十二木卡姆》中的口传心授理解为一种“双线的交通”，通过口传心授可以“使传、承双方都能够准确洞察和了解双方的心理状态，并根据自身对音乐的理解，缩小相互间的心理距离，使音乐顺利地进行传授”，[②]并且这种“直接”的“口传心授”的传承，也是一种把和田地区《十二木卡姆》作为口传文化表达在动作与表演之间的最好方式。皮山县克里阳乡巴拉提·艾木都拉、和田市伊里奇乡斯迪克·库尔班·阿洪等艺人的木卡姆传授过程将这一直接性特点体现得淋漓尽致。他们的木卡姆传人多是家族成员，让孩子们自幼跟随他们学习木卡姆，对于孩子们来说，学习木卡姆

---

① 转引自陈明．湖南祁剧传承的考察与研究[D]．南京师范大学硕士学位论文，2006：5．

② 刘富琳．中国传统音乐“口传心授”的传承特征[J]．音乐研究，1999（2）：71-77．

也是直接继承家族的产业和文化。他们的方法是直接参与木卡姆的现场表演或由家族长辈直接传授。由于使命感使然，他们学习祖辈的木卡姆艺术特别专心和用功，甚至达到唯言是听的地步。特别是初学者，长辈们演奏时的一颦一笑，一举手一投足，哪怕是每一个细微的眼神都可能对他们造成直接的影响。托乎拉乡库球克家族的吐尔逊·托合体告诉笔者：

我从小就跟随父亲依该木·拜尔迪·艾山、伯父买特努尔·阿洪·库球克学习木卡姆演唱和乐器演奏。他们每到空暇都会手把手地教我演奏萨它尔、弹布尔、都它尔等乐器，也一句句地教我演唱木卡姆，纠正我的发音，也让我参加他们的每一次木卡姆表演活动。我当时非常崇拜他们，他们的每一个演奏动作、每一句的演唱口型都是我积极模仿的对象，也因此深深爱上了演唱木卡姆。我现在已经学会了五套木卡姆的埃尔乃额曼。①

另外，笔者通过采访其他家族的成员亦知，其传承的直接性也与此大同小异。

他们正是在这种直接的“口传心授”的“双线交通”中领悟到了木卡姆的内涵和精髓。这也正如刘富琳先生所言：“‘口传心授’没有机械、刻板或简单地再现音乐，还可以通过非语言的身体语言来加强对音乐的领悟，使音乐不只停留在形态的层面上，更重要的是体味音乐的感受上。口传心授的这种传承方式能及时地反映出承者对传者所传之乐、传者对承者所受之乐的反馈，并通过演唱、演奏直接地表现出来，使传承者迅速做出反应，达到对音乐神韵领悟的共鸣。”②可以说，和田地区《十二木卡姆》的

① 此为笔者于2007年11月20日采访墨玉县托胡拉乡波尔其村著名木卡姆奇依该木·拜尔迪·艾山的口述资料。翻译：艾热提。

② 刘富琳．中国传统音乐“口传心授”的传承特征[J]．音乐研究，1999（2）：71-77．

这种双方在场的“人——人”的授受关系是互动的，也正是由于这种最为古老原始的传承方式，使得维吾尔后辈们从心灵上真正领悟到木卡姆文化的精髓，使他们得到了精神上的满足，进而坚定了他们的传承信念。

第三节　民众性特点

马克思曾说：“人是社会关系的总和。”[①]任何民众音乐都是在一定的空间和时间中流动地展现的，都有一定的人群参与，从而具有一定的社会性和集体性的特点。维吾尔木卡姆是维吾尔传统文化的杰出代表，其不但是民众和文化人心智的结晶，更是该民族人民精神气质的象征。“人民群众是《十二木卡姆》的真正创作者和保存者。而将歌、舞、乐联在一起的民间麦西热甫，则是培育《十二木卡姆》的真正土壤。如果《十二木卡姆》离开了生动的俗乐和民间麦西热甫，它就不能历史地存在。他在自己的历史上曾经历了各种巨大的社会变革；在这中间，凡是与人民的艺术生活紧密有关的、被人民喜闻乐见的部分，均被保存了下来；凡是与此相反的，都被遗忘或淘汰了”。[②]由此可见，维吾尔木卡姆的根是深深扎在维吾尔人民大众之中的，它所反映的基本上都是维吾尔人民群众的心声。和田地区《十二木卡姆》主要在人民群众中传承，无论是从学习木卡姆的艺人、参与木卡姆的听众还是从传承木卡姆的场合来看，均体现了这一特点。可以说，民众性

---

① 中共中央翻译局．马克思恩格斯选集（第一卷）[M]．北京：人民文学出版社，1995：8.

② 阿不都秀库尔·穆罕默德·伊明．论维吾尔古典音乐《十二木卡姆》[M]．杨金祥，译．乌鲁木齐：新疆人民出版，1985：49.

是维吾尔木卡姆传承的最主要的特点之一。据田野调查可知，现在学习木卡姆的班社艺人多是“面朝黄土背朝天”“目不识丁”的农民，他们传承木卡姆的场合也多是民众踊跃参加的民俗场合。据墨玉县托胡拉乡波尔其村的著名木卡姆奇依该木·拜尔迪·艾山介绍：

我们主要在婚礼、店铺开张、孩子满月、起名礼等场合表演木卡姆。每到此时，围众者水泄不通，人们特别喜欢听我们的木卡姆表演，也因为这个，很多人经常听就学会了木卡姆，也学会了怎样做人，因为我们演唱的木卡姆唱词隐含着伦理道德等内容。特别是在解放前，因为家里穷，为了养家糊口我们几乎天天都出去演唱木卡姆，人人都爱听，有的甚至忘记吃饭、干活，这样不但能为家里节省口粮，而且一些富裕的好心人也会多少给我们一些钱，也能为家里增添些经济收入。[①]

民间麦西热甫是维吾尔木卡姆的主要表演场合和文化生存空间，在民众中的地位举足轻重。艾娣亚·买买提博士说：“麦西热甫是活着的文化传统；深深植根于民族传统文化历史的麦西热甫是维吾尔人生存历史、生活方式、生命情感、文化模式、民族精神、性格等方面集体记忆的片段式的鲜活展现，是维吾尔文化中动态的、现实的、群体共享的草根部分。”[②]维吾尔木卡姆在此种活动中得以传承，也不可避免地打上了民众性的烙印。2007年12月11日，笔者在皮山县克里阳乡采访，于晚间参加了该乡林业站站长买买提·买东家举办的麦西热甫活动。尽管当晚鹅毛大雪纷飞，寒风凛冽，但当我到达主人家时，食品早已摆放齐备，高朋满座。据旁边的一位知情人告知，这些人有的不是本村的，有的

---

① 此为笔者于2007年10月25日采访墨玉县托胡拉乡波尔其村著名木卡姆奇依该木·拜尔迪·艾山的口述资料。翻译：艾热提.

② 艾娣亚·买买提.麦西热甫与木卡姆关系论[C]//第六届国际木卡姆研讨会论文集.北京：中央音乐学院出版社，2007：160.

甚至跑上几公里路来参加活动的。他还说，这种活动几乎每月都会举行。这次表演木卡姆的几位艺人（主唱木卡姆奇买提·西依提、弹拨尔奇阿布里米提·艾木都拉、达普奇阿合买特·玉素甫和斯克里普卡奇买买提·买东）皆是当地妇孺皆知的著名木卡姆奇。等大家坐定后，麦西热甫就开始了。先是木卡姆木凯迪满的长音拉开了活动的序幕，这时刚才还热闹非凡的场面，顿时安静了下来，围观者的目光皆聚焦于几位木卡姆艺人一方，所有人已经沉浸在优美的木卡姆乐声里了。等到木卡姆进入欢快的赛乃姆乐曲时，围观者无论男女老幼，成双入队地滑入中间空出的舞场翩翩起舞，他们在木卡姆的乐声中，舞动着，旋转着，那满足的劲头仿佛世界只有那一个小小的舞台。周围不舞者一边品尝着茶几上的美食，一边也随着木卡姆的乐声舞动身躯。置身其中，那简直就是一个欢乐的海洋，让人陶醉不已。犹如该地著名木卡姆奇巴拉提·艾木都拉所言："哪里有麦西热甫，哪里就有木卡姆，没有麦西热甫的生活没有味道，没有木卡姆的麦西热甫将不被称其为麦西热甫。"由此，和田地区《十二木卡姆》的民众性特点可窥一斑了。

第四节　濡化特点

濡化（enculturation）是人类学的一个术语，即"表示在特定的文化中个体或群体继承和延续传统的过程"。[①]这一概念首先由美国著名人类学家梅尔维尔·赫斯科维茨（See M.J.Hertzkovits）提出，他认为濡化是把人类和其他动物加以区别的学习经验，能

---

① 庄孔韶．人类学概论[M]．北京：中国人民大学出版社，2007：286．

使一个人在生命的开始和延续中，借此种经验以获得在该文化中生存的能力。[①]从个体角度讲，人类有别于动物而独有的，即文化的习得与传承——濡化。从群体角度说，濡化是不同族群、不同社会赖以存在和延续的方式和手段，同时也是族群认同过程的标志之一。人们通过代代承继的语言、服饰、饮食习惯、人格、信仰、共同祖先和社会经历，认同于某一族群，成为其中之成员，并以此区隔于其他族群。也就是说，族群成员拥有一种族群认同感，他们将自身和同一群体成员界定为“我们”，而将其他人界定为“他们”。[②]和田地区《十二木卡姆》的传承场即是该地区的民众生存的特别文化空间，这种文化空间也是乡村礼俗的不可或缺的一部分，该地的人们正是在这种艺术的传承中得到精神上的陶冶，身心上的养息。具体表现以下两个方面：

一、教化与学习

“教化与学习”主要指个体或群体通过文化上代际传递，建立社会的价值系统，使该社会延续与发展。维吾尔木卡姆是维吾尔族人民的精神食粮，也是他们文化历史的百科全书，将这种“教化与学习”的功能体现得淋漓尽致。其主要体现在家族的传承和传承场的教化上。和田地区《十二木卡姆》主要以家族传承为主，学习木卡姆者主要是家族的成员，他们自幼即聆听家族长辈们的木卡姆演唱和演奏，耳濡目染下，便学会了木卡姆唱奏。这种说法与其说是有意的传承，莫如说是“潜移默化”的自然习得，即

---

① See M.J.Hertzkovits, *Man and his work*, New York: Appleton-Century-Crofts, 1948.

② See Gary Ferraro, *Cultural Anthropology: An Applied Perspective*, 4th edition, Belmont, CA: Wadsword/Thomson Learning, 2001: 291.

濡化的结果。据调查，和田地区现在传承木卡姆的家族主要有墨玉县芒来乡阿克塔木村的艾海依提·司马义家族，奎牙乡杜先巴扎村的托乎提·买买提·斯迪克家族，托乎拉乡波尔其村的库球克家族和墨玉镇第十三大队的买买提·尼雅孜·库尔班家族，和田市伊里奇乡哈克萨家族，以及皮山县克里阳乡的巴拉提·艾木都拉家族，且从事木卡姆的成员多是家族内成员，甚少例外。他们是家族木卡姆技艺的主要传承人，成为当地木卡姆的主要表演者。他们不但熟谙了木卡姆艺术精髓和文化内涵，而且也是木卡姆生死存亡的承担者。

传承场是木卡姆表演的主要场合，也是木卡姆传播的摇篮。和田地区《十二木卡姆》既在孩子出生礼、起名礼、男孩割礼、成年礼、婚丧嫁娶等重要人生礼仪上演唱，也在农闲、民间麦西热甫活动、巴扎、店铺开张、大型节日（肉孜节、古尔邦节、国庆节等）、麻扎朝拜活动等时间点和场合演唱。这些场合皆是维吾尔族民众纷纷参加的重要民俗空间，置身其间，他们不但能够欣赏到木卡姆的音乐，而且可以在木卡姆的表演中得到教化，因为维吾尔《十二木卡姆》的内容博大精深，背景广阔，被誉为“维吾尔人生活的百科全书”。既有对真挚爱情的热切赞美，亦有对良好道德的极力褒扬；既有对真主安拉的由衷歌颂，也有对人生苦境和生活艰虞的哀叹；既有对美好幸福生活的无限憧憬，也有对劝人行善之美德的大力弘扬，等等。和田木卡姆艺人正是通过自己的木卡姆表演，在一定程度上影响着该地区乡村民众的道德伦理观念、为人处世的方式以及审美情趣。因此，人们能够在木卡姆的乐声中得到很好的教化，但这种教化也不是刻意学习的结果，而是在参加木卡姆活动中有意无意地自然习得。

总而言之，有了维吾尔《十二木卡姆》表演这一特殊的文化语境和文化空间，使生活于其间的维吾尔族民众在娱乐中潜移默

化地接受本民族文化的塑造，精神上得到了陶冶，道德上得到了提高，是进行传统文化行为模式与价值观塑造的社会化过程。

二、文化的延续

文化延续是人类社会不同于动物界而特有的延续方式，而濡化表现为个体对于整个群体的文化内化的过程，即学习和消化的过程。“人们总是通过与他人展开共同的活动，依照传统或经验形成共同的思维与行为方式，让整个社会的文化按照一定轨迹延续下去。文化延续在其社会过程中的表现既是潜移默化的，也是显而易见的”。[①]家庭作为人类古老和持久的社会结构，实际上是不同文化群体创造和传承他们文化的最主要的“单位”，也是通过“濡化”方式进行文化传承的单位。可以说，没有家庭，文化传承是不可能进行的，因此家庭一直是人类学家关注的最重要的研究对象之一。维吾尔木卡姆不是某个人的艺术，而是整个维吾尔族乃至中华民族的伟大艺术。传承木卡姆的家族只是一个“文化单位”，只有他们自己的表演并不能将维吾尔木卡姆这一“丝路明珠”“华夏瑰宝”传承下去，只有在家族的传承中，在传承场众人的参与中，在与参与者的交流互动中才能够得到延续。这种场合是维吾尔人民踊跃参加的场合，他们都能在参与的过程中得到很好的教化。众所周知，民间麦西热甫是和田地区《十二木卡姆》的主要传承场，每到木卡姆的乐声响起，参与者皆会手足舞蹈起来，这时，旁边的孩童也在模仿家族成员的舞蹈动作，不难想象，他们也会在不久的将来而成为舞者中的一员。故我们认为，和田地区《十二木卡姆》的表演家族正是在与维吾尔民众的交流和互动中，不但使自己的表演技艺精益求精，也教化了参与者，从而保证了

① 庄孔韶．人类学概论[M]．北京：中国人民大学出版社，2007：287．

他们的木卡姆艺术得到延续。

此外，经常性的木卡姆表演使得全族人从木卡姆的乐声、歌词和游戏中了解了日常伦理道德、族群历史以及家长里短等规则，进而将其作为自己行为规范的准则。因而，他们把和田地区《十二木卡姆》当作自己乡村礼俗中的一部分，把和田地区《十二木卡姆》当作自己的文化。

第五节　变异特点——从结构、唱词、伴奏乐器和乐队组合看

“变异性”和“传承性”是音乐文化流向过程中的一对“孪生兄弟”。变异，原意是“同种生物世代之间或同代生物不同个体之间在形态特征、生理特征等方面所表现的差异”。[①]音乐作为一种社会意识形态和不断发展着的文化传统，变异性也是它的一个典型特征。在音乐传承的过程中，其内容和形式也会发生一定的变化，主要表现为音乐形态上的变化。著名音乐学家项阳先生说：“有别于它种艺术形式，音乐艺术以其时空艺术的特性而存在。正是这种特性，人们以为历史上的乐曲很难稳定地保存到现在。即便是保存，也是变异而非其原样。”[②]“中国音乐文化一直处于一种变化的过程之中，变是必然。”[③]由此可见，作为时空艺术的音乐

① 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编．现代汉语词典（修订本）[M]．上海：商务印书馆，1996：79．

② 项阳．中国音乐民间传承变与不变的思考[C]//当传统遭遇现代．上海：上海音乐学院出版社，2004：30．

③ 项阳．中国音乐民间传承变与不变的思考[C]//当传统遭遇现代．上海：上海音乐学院出版社，2004：30．

艺术的“变”即是必然，但不同类型的音乐引起变异的原因也不尽一样，尤其是中国传统音乐，有着独特的传承方式。

“口传心授”是中国传统音乐的主要传承方式，因其传承家族或传承人相异而使得音乐形态产生变异实属正常。刘富琳先生说：“‘口传心授’的传承之乐，在实际的演唱和演奏中，表现出对所传之乐的变异和活化。一首民歌、一段唱腔，因不同的人来唱、奏，其曲调也各有差异。就是同一首民歌，同一段唱腔，同一人唱、奏，因不同的时间、地点，不同的唱奏情景，每次的唱奏也有所不同。口传心授把音乐从甲传到乙，再从乙传到丙……每次的传承，传承者都或多或少地根据个人的审美情趣，发挥出各自的创造性，进行了加工变化，曲调在传承中并不是固定不变的。相反，如果要求每个传承者在‘口传心授’的传承过程中，把曲调原原本本的保持固定不变的状态而继承下来的话，那么，这几乎是不可能的。所以，传承中的变化是必然的。”[①]刘富琳先生意在指出任何音乐在传承过程中一成不变是不可能的，皆会产生一些或多或少的变化，即变异。维吾尔木卡姆包括和田地区《十二木卡姆》皆隶属于中国传统音乐的范畴，其在传承过程中也产生了一些变异现象。这在和田地区《十二木卡姆》音乐形态特别是结构方面表现得尤为明显。据田野调查可知，和田地区《十二木卡姆》不像喀什版、规范版《十二木卡姆》的结构那样三大部分（琼乃额满、达斯坦和麦西热甫）俱存，并且各部分也没有那么的庞大和完整，有的仅是规范版的一些乐曲片段。据了解，和田地区《十二木卡姆》的麦西热甫部分主要在墨玉县的芒来乡、奎牙乡与和田市的伊里奇乡流传，琼乃额满部分仅仅在墨玉县的托乎

---

① 刘富琳．中国传统音乐“口传心授”的传承特征[J]．音乐研究，1999（2）：74．

拉乡流传，达斯坦部分只有皮山县的克里阳乡存在一些乐曲片段（大部分只是一首乐曲）。通过比较发现，和田地区《十二木卡姆》因各地演唱部分、师承状况、演唱习惯、风土人情等因素相异，流传于各地的木卡姆在唱词、结构、乐队组合、伴奏乐器等方面表现出不尽一致的面貌。就唱词而言，笔者通过录音发现，三乡（芒来乡、奎牙乡与和田市的伊里奇乡）艺人演唱同套木卡姆的木凯迪满和麦西热甫乐曲时的唱词不尽相同。譬如，芒来乡阿克塔木村艾海依提·司马义等木卡姆艺人演唱的且比亚特木卡姆的木凯迪满部分长达 8 分 26 秒，但奎牙乡杜先巴扎村托乎提·买买提·斯迪克家族木卡姆艺人所演唱同套木卡姆的木凯迪满则仅有 3 分 5 秒。同套木卡姆的唱词风格也有不尽一致的情况，芒来乡木卡姆艺人演唱的木卡姆唱词相对雍容和高雅，奎牙乡木卡姆的唱词却相对通俗易懂。就结构、伴奏乐器和乐队组合而言，同套同部分和田地区《十二木卡姆》的结构、伴奏乐器和乐队组合也不完全相同，具体情况，详见本著作第三章有关结构伴奏乐器与乐队组合的论述，此不再赘言。

由此可见，和田地区《十二木卡姆》在传承的过程中，其唱词、结构、伴奏乐器、乐队组合等方面皆发生了一定程度的变异。

综上以观，和田地区《十二木卡姆》的传承具有即兴性、直接性、民众性、濡化、变异性等几大特点。其中民众性是其根本特点，在维吾尔民众的这种氛围中，它已经成为维吾尔家族人身份认同和全族人族群认同以及文化认同的习俗惯制；其濡化特点更是成为维吾尔人传承和习得全族人文化历史、伦理道德、人情事往等传统文化的重要渠道；变异性特点与和田地区《十二木卡姆》这一活体文化的历史存在形态有关，正是这一特点促成了和田木卡姆在历史语境中的不断变迁和发展。因此，这些特点构成了和田地区《十二木卡姆》之独特面貌。

第七章 和田地区《十二木卡姆》得以存续的原因

马克思曾言："任何事物的产生和发展都是由内因和外因共同作用的结果，其中内因是动力，外因是条件。"同样，和田地区《十二木卡姆》的传承和延续也是由内因和外因共同作用的结果。那么，促成和田地区《十二木卡姆》存续的外因是什么？内因又是什么？这些问题至关重要，我们学者应该对这些问题进行深层次的探讨，进而揭示和田地区《十二木卡姆》的核心文化内涵。

据调查发现，和田地区《十二木卡姆》既有恒定之文化生存空间——乡村礼俗与官方语境之表象背后的个体"恩主"与政府"恩主"的大力供养，本身也具有多重的文化功能，还有伊斯兰教语境这一特殊的文化生存空间，加之传承人这一主要传承动因之驱使（第四章已做深描，在此不再赘述）。正是以上诸多的因素维系了和田地区《十二木卡姆》的生存和延续。本章即是对和田地区《十二木卡姆》得以存续之原因所做出的深入浅出的剖析。

第一节 "恩主"——维系和田地区《十二木卡姆》生存的供养者

"恩主"（*Patron*），是一个具有历史、政治、经济甚至伦理等

多层面含义的概念，是指古代乐工、乐户等歌舞伎人的庇护者和经济上的供养人。它产生于特定的历史条件下，并在中国封建制社会长期存在，在不同的时代具有不同的人群指向：奴隶制和封建社会前期（隋唐之前），或指奴隶主、皇帝，或指王公、贵族。他们将歌舞乐伎豢养在宫中或家中，为其提供娱乐享受，有的女性乐人甚至被当作恩主的婢妾对待。张振涛先生在讨论中国古代秦汉至隋唐时期恩主与其被庇护者之间的依附关系时说："在庇护者与被庇护者的依附关系中，不但有君臣关系、主仆关系、主奴关系，还有夫妾关系。在政治结构的统领关系、经济结构的依附关系之上，又加上了一重家庭结构的隶属关系，在君权、官权的压迫剥削之外，又加上了一重夫权的奴役践踏。"[①]

到封建社会中后期（宋元以后），由于封建社会的政治、经济环境的变化，恩主与乐人的人身依附关系发生了松动，不仅音乐演出阵地发生了变化，而且乐人和恩主的种类也发生了转变。民族音乐学家薛艺兵先生认为："自宋代以来，由于市民经济的繁荣，社会音乐市场开始形成，城市出现了可以让音乐家获得经济来源的音乐场所——勾栏、瓦舍，包括器乐、说唱在内的各种民间艺术开始在勾栏、瓦舍这类最初的'剧场'内作营业性表演，从而打破了'乐在官府'的格局，使得民间音乐家也可以依靠市民大众这个社会'恩主'来从事以音乐为生的自由职业"，"由于市民大众这个社会"恩主"对带有故事情节而又庸俗易懂的说唱艺术和戏曲艺术的偏爱，开辟不久的社会音乐市场逐渐被说唱和戏曲所占据。"[②]

---

① 张振涛．论恩主——关于中古伎乐发展阶段乐户与庇护者依附关系的初步探讨[C]//张振涛．诸野求乐录．济南：山东文艺出版社，2002：409．

② 薛艺兵．神圣的娱乐——中国民间祭祀仪式及其音乐的人类学研究[M]．北京：宗教文化出版社，2003：370．

张振涛对宋代以后戏曲的出现和乐人恩主的变化也有论述："新的戏曲班社在市井的勾栏瓦舍中搭棚卖艺，经济来源转向音乐艺术的新恩主——庶族地主和城市各行各业的观众。"[1]新恩主与艺人之间已经没有了很强的依附关系，艺人们也有了较大的人身自由，勾栏、瓦舍便是戏曲班社在民间的主要演出集中地，他们与新恩主之间主要是经济上的供养关系。但是，仍然有紧密的人身依附关系的存在，即元代后大量存在于官宦豪门家中的家乐戏班。张发颖说道："自杨梓开始，大概因元代以敷演故事为主的北杂剧兴盛，他的家乐是以戏曲演出为主。这是乐演奏内容的一大转变。入明，自诸王之家乐到一般豪门仕宦之家乐就皆以戏曲演出为主。"[2]

虽然，恩主对乐人有多重的不平等的人身依附关系，但是这种依附关系并非一无是处，相反却对于乐人的生存和技艺的传承则有很大的帮助："庇护者对歌舞伎人赡给衣食，为以技艺为生的乐户解决了吃穿问题，为其专心从事艺术的发展，提供了良好的环境。"[3]尤其值得说明的是，从北魏至清雍正年间延续了一千又数百年且覆盖全国范围的乐籍制度，确保了中国传统音乐在历史长河中的基本概貌，并成为留传于当下的中国传统音乐之"整体一致性"的制度性的原因。无独有偶，和田地区《十二木卡姆》在历史中的延续也存在上述约略相仿的原因。

---

① 张振涛．论恩主——关于中古伎乐发展阶段乐户与庇护者依附关系的初步探讨[C]//张振涛．诸野求乐录．济南：山东文艺出版社，2002：412．

② 张发颖．中国家乐戏班[M]．北京：学苑出版社，2002：9．

③ 张振涛．论恩主——关于中古伎乐发展阶段乐户与庇护者依附关系的初步探讨[C]//张振涛．诸野求乐录．济南：山东文艺出版社，2002：401．

一、维系和田地区《十二木卡姆》存续的"恩主"

由上述已知，"恩主"一词虽然打上了封建制社会的烙印，但其对于音乐的生存和发展所具有的作用是不容忽视的。笔者通过对和田地区《十二木卡姆》的文化生存空间的综合考察，认为"乡村礼俗"和"官方语境"两种生存空间所体现的民间和官方的供养源，以及经济和政治上的供养类型背后的"操控者"——个人和政府，在一定程度上是"恩主"——抛开"人身依附"之后所含有的经济供养和政治统领的延续。从叶尔羌汗国的王妃阿曼尼莎罕和宫廷乐师卡迪尔汗规范、整理维吾尔《十二木卡姆》，到20世纪50年代的吐尔迪·阿洪留下维吾尔《十二木卡姆》的珍贵文本，每个时期都有维系其生存延续的供养者，他们中既有达官贵人，也有草根之普通民众。周吉先生说："各绿洲城邦国君主和中后期伊斯兰帝国统治者成为发展音乐事业的'恩主'，他们对音乐的倡导，使绿洲音乐文化得到了整理、提高、规范、升华的机会"，[①]"维吾尔木卡姆就是在历史的长河中，经历了一次又一次由民间上升至宫室，再由宫室下沉到民间的往返轮回而最终形成的。"[②]由此看出，维吾尔木卡姆的产生和日臻完善既离不开历代君主、仕宦等统治者的政治"庇护"，也离不开草根之普通事主的经济"施舍"，他们均功不可没。而如今的和田地区《十二木卡姆》也正是"在个体恩主和政府恩主所提供的不同种类之生存空间以及得到的经济和政治层面的供养下才得以生存和发展的"。[③]

---

① 周吉．维吾尔木卡姆[M]．乌鲁木齐：新疆人民出版社，2006：21．

② 周吉．新世纪维吾尔族传统音乐文化的保护与传承[J]．新疆艺术学院学报．2007（5）：1-2．

③ 赵倩．戏里戏外——内乡县宛梆剧团的音乐人类学研究[D]．中国艺术研究院硕士学位论文，2007：36．

1. 政府“恩主”

政府是来自于官方的符号性的“恩主”，在历史上，它维系了中国传统音乐的存续。在官方语境下的生存空间中，中国传统音乐的乐人不但可以得到政治上的庇护，也可以得到经济上的供养，在双重因素的维系下，进而维系了中国传统音乐兴衰存续数千年。我国历史上向来不乏爱好音乐的帝王诸侯，如周穆王、周景王、晋平公、齐景公、魏文侯、齐威王、赵惠文王、秦始皇、汉高祖、汉元帝、魏武帝、唐太宗以及具有高度音乐天赋和才能的唐玄宗等，不但都与音乐结下了不解之缘，而且对音乐情有独钟，其中不少又是雄才大略、叱咤风云的政治人物。秦汉的乐府和隋唐的太常乐、乐坊以及梨园都是维系传统音乐发展的政府机构，尤其是唐代的音乐机构，“为了适应宫廷燕乐高度发展的需要，建立了由政府管辖和宫廷管辖的两个不同的系统，乐工人数则有数万人之多。其分工之精细，规模之宏大，技艺之高超，均属历代之冠”。[①]同样，维吾尔《十二木卡姆》之所以能在中国历史上生存上千年而绵延不绝，也与历代西域统治者的供养有着密切相关的联系。据《乐师史》记载，活跃于察合台汗国宫廷、对维吾尔木卡姆艺术做出过重大贡献的音乐家大毛拉努尔丁·阿布都热合曼·加梅“会弹奏弹布尔、萨它尔、卡龙，创作了‘艾介姆’木卡姆及其两个间奏曲”。[②]尤素甫赛喀克创造了《巴雅特木卡姆》，“并传授给他的弟子”。[③]以上宫廷音乐家均为政府“恩主”的代表，因此周吉先生说：“这些宫廷乐师肯定具有出众的音乐才华，也肯定为维吾

① 刘在生. 中国古代音乐史简述[M]. 北京：人民音乐出版社，2005：223.

② 转引自周吉. 木卡姆[M]. 杭州：浙江人民出版社，2005：202.

③ 转引自周吉. 木卡姆[M]. 杭州：浙江人民出版社，2005：203.

尔木卡姆艺术做出过贡献。”[①]叶尔羌汗国第二代君主阿布都热西提汗的王妃阿曼尼莎罕为一代木卡姆大师，她和宫廷乐师尤素甫·喀迪尔汗在君主阿布都热西提汗的大力倡导和支持下把因战乱而散佚民间的木卡姆进行全面的搜集和整理，终于把木卡姆整理为16套。多数音乐学家们认为阿曼尼莎罕和喀迪尔汗对维吾尔木卡姆的贡献有四：“1）对散佚于民间的木卡姆进行大规模的搜集、整理、规范、加工。2）重新确立了各套木卡姆的唱词，过于晦涩难懂的波斯——阿拉伯词段被剔除，代之以纳瓦依等诗人以察合台文创作的诗歌。3）创作了“维沙勒”和“依西莱特·安格孜”木卡姆。4）在‘琼乃额曼’的基础上，每套木卡姆的篇幅都得到延伸，‘达斯坦’‘麦西热甫’这后两部分和‘琼乃额曼’部分一起构成了完整的木卡姆。”[②]我们认为，正是有了阿曼尼莎罕的这一伟大成就，才给千秋万代留下了珍贵的维吾尔木卡姆艺术。在这里，统治者的参与成为维吾尔木卡姆得以生存和延续的“保护伞”。20世纪50年代，中华人民共和国文化部委派音乐学家万桐书等音乐家把当时唯一能够演唱12套木卡姆的木卡姆大师吐尔迪·阿洪请至乌鲁木齐，用钢丝录音机录下了他所演唱的《十二木卡姆》，为子孙后代留下了唯一的珍贵文本。可以说，正是有了政府这一伟大创举，我们子孙后代才能幸运地聆听到维吾尔《十二木卡姆》这一“华夏瑰宝”的“天籁之音”。和田地区《十二木卡姆》是维吾尔木卡姆大家庭的重要一员，与以上木卡姆有着一脉相承的渊源关系，其能够发展、存续至今也当与以上“恩主”的伟大贡献不无关系。

此外，我们从维吾尔《十二木卡姆》的保护和传承现状来看，

---

① 转引自周吉．木卡姆[M]．杭州：浙江人民出版社，2005：203.

② 转引自周吉．木卡姆[M]．杭州：浙江人民出版社，2005：207.

政府无不发挥着这种“保护伞”的作用。自从 2005 年 11 月 25 日“新疆维吾尔木卡姆艺术”被联合国教科文组织列为第三批“人类口头和非物质遗产代表作”之后，各地政府掀起了保护和传承维吾尔木卡姆的热潮，这从各地相继成立的“维吾尔木卡姆传承保护中心”、建立维吾尔木卡姆传习班、把维吾尔木卡姆的传承人“农转非”以及发放抚恤金等一系列的有益措施中可窥一斑。和田地区墨玉县文体局已于2006年开始创建了维吾尔木卡姆传承保护中心，该中心隶属于县政府和文体局管辖，现由艾克木·卡斯姆任秘书长。该中心不但委派专人对各乡镇的木卡姆艺人进行调查，将其立案存档，而且对他们中的主要木卡姆传承人发放了最低生活补助金。皮山县县政府也派专人将克里阳乡的巴拉提·艾木都拉、买提·西依提等木卡姆艺人演唱的五套木卡姆进行了录制，并对他们的资料进行了立案存档。另据墨玉县文体局文物保护所所长艾热提介绍，木卡姆传承保护中心从 2006 年开始一年四次定期（3 月份、5 月份、8 月 28 日、11 月份）组织全县木卡姆艺人云集一地（县文工团或县木卡姆传承保护中心）进行木卡姆汇演和传承活动。在这种活动中，各家族木卡姆艺人共同切磋木卡姆技艺，彼此汲取各家之长，且每到此时围观者甚众，木卡姆也由此得到了很好的传播和传承。

此外，政府为了维系维吾尔《十二木卡姆》的传承，经常举行各种规格的比赛和汇演，设置各种授予木卡姆艺人政治荣誉的奖项，授予优秀木卡姆奇以政治名誉的光环。据调查，近年来，和田当地政府已多次公费资助艾海依提·司马义、托乎提·买买提·斯迪克、依该木·拜尔迪·艾山等木卡姆传承人参加新疆维吾尔自治区举行的各种民间艺人比赛。譬如，艾海依提·司马义、托乎提·买买提·斯迪克、阿布黑里里·巴拉提于 2006 年 9 月参加新疆维吾尔自治区民间艺人演出活动，均被自治区相关部门授

予“著名民间艺人”的称号，和田地委行署奖励他们每人 1 000 元。著名木卡姆奇阿布黑里里·巴拉提曾在 2002 年参加阿克苏地区民间艺术比赛，荣获第一名，也因此受到政府的嘉奖。2006 年 11 月，墨玉县文体局已经将该县艾海依提·司马义、依该木·拜尔迪·艾山、托乎提·买买提·斯迪克等木卡姆艺人申报给新疆维吾尔自治区文化厅，申请“自治区级”木卡姆传承人。皮山县文体局也将巴拉提·艾木都拉、买提·西依提等木卡姆传承人申报给新疆维吾尔自治区文化厅，申请“自治区级”木卡姆传承人。正是由于这些必要的保护措施，才使得我们的“文化瑰宝”——和田地区《十二木卡姆》不会随着现代文化的强烈冲击而销声匿迹。

通过对上文“官方语境”的描述和分析，我们可以看出，政治性的生存空间不仅使木卡姆艺术和传承人获得了各种各样的荣誉，同时也给了这一艺术文化的传承人以政治性的“庇护”，当然这种“庇护”与封建时代的政治性的统领在性质上完全不同，虽有相似之处，但它没有了压迫和剥削的人身依附关系。封建制度下“恩主”之于乐人具有多重的压迫和剥削甚至拥有生杀予夺大权的同时，也给了他们一定的人身安全、生存保障，从而使其能够专心精炼艺术质量。如今，这种人身依附关系已不复存在，政府在一定程度上是木卡姆传承人的强大后盾，给予且保证了木卡姆传承人的身份和地位。

汇演和大赛、节日和慰问演出等，不仅使木卡姆传承人得到了荣誉和政府的认可，而且又进一步扩大了“乡村礼俗”的生存空间。除此之外，“官方语境”中的演出对木卡姆传承人也有重要的作用：首先，他们可以与诸多的木卡姆艺人进行面对面的交流，以便使他们能够在交流和学习中取长补短，进一步提高木卡姆的表演技艺；其次，可以在思想上调动木卡姆演员们的积极性，增加其忧患意识，提高学习的主动性。总之，政府给木卡姆传人所

提供的政治性供养可谓是一举多得，意义非凡。

在政治性的供养之外，政府也给予部分木卡姆艺人经济供养，即每年给生活困难的木卡姆艺人发放救助金。这在和田地区也得到了一定的实施。譬如，新疆维吾尔自治区政府仅 2006 年一次即拨款给墨玉县文体局 10 万元用于和田地区《十二木卡姆》的传承和保护，基本上都实现了专款专用。此外，墨玉县县政府也制定了资助木卡姆传承人最低生活保障的制度，且措施已得到了落实。现在墨玉县有将近 26 位重要的木卡姆传承人能够得到政府的资助。另据调查亦知，如今皮山县、和田市等地也在效仿此类做法。这一点与封建制“恩主”为乐人提经济支持的功能也有相似之处，只是性质不同。政府对木卡姆传人的供养主要体现在政治性上，而传承人生存所必需的主要经济供养还是源自于“乡村礼俗”中的个体“恩主”。

2. 个体恩主

与政府“恩主”相比，如果说，政府“恩主”与维吾尔《十二木卡姆》艺人既有一种隐性的政治关系，也有一种显性的经济关系，那么个体“恩主”与木卡姆艺人之间则仅是显性的经济关系。政府给予木卡姆传承人的既有政治性的供养，是他们身份和地位的“保护伞”，也有一部分维持艺人基本生活的经济供养。个体“恩主”给予木卡姆艺人的，则是经济的供养。

作为木卡姆班社民间供养源的“恩主”——个体事主，是民间乡村礼俗的主事者。有些木卡姆家族主要靠表演和田地区《十二木卡姆》来养家糊口，他们主要靠个体事主的雇佣而挣得收入。譬如，和田地区墨玉县托乎拉乡库球克家族的木卡姆艺人表演和田《十二木卡姆》的埃尔乃额曼是以赚钱为主。时逢婚礼频繁的时节，几位艺人天天都能出去表演木卡姆而获得不菲的收入。

尽管有些木卡姆艺人得到了政府政治上的“庇护”，但目前他们的经济收入主要还是来自于个体事主，即在各种乡村礼俗的生存空间中演出，收取酬金。譬如，和田地区墨玉县阿克萨来依乡吐尔逊·托合体·海依赛提家族成员专为店铺开张等场合表演和田《十二木卡姆》而获得经济收入。但收入也有等级之别，师傅一般表演一天的报酬为100元，徒弟则仅有50元。

一个个木卡姆爱好者都是维吾尔《十二木卡姆》赖以生存的供养者，我们称之为社会“恩主”。每逢巴扎或旅游时节，木卡姆艺人会赶去当众表演木卡姆，围观者将演出场所围得水泄不通，木卡姆艺人也因此获得了一定的经济收入。经济的回报亦促使他们提高自己的表演技艺，无形中维系了和田地区《十二木卡姆》的延续和传承。

此外，乡村礼俗也是和田《十二木卡姆》的无形“恩主”。由调查可知，和田地区《十二木卡姆》既在孩子出生礼、起名礼、男孩割礼、成年礼、婚丧嫁娶等重要人生礼仪上演唱，也在农闲、麦西热甫活动、巴扎、店铺开张、大型节日（肉孜节、古尔邦节、国庆节等）、麻扎活动等时间点和场合演唱。这些乡村礼俗是维吾尔族人民世代延续的传统，也是承载木卡姆文化的主要载体，在各种乡村礼俗活动中，木卡姆表演均不可或缺。

由此可见，和田地区《十二木卡姆》与个体“恩主”和乡村礼俗之间的关系则可以从两个方面来看：首先，现存的乡村礼俗为和田地区《十二木卡姆》提供了众多的演出机会，为木卡姆的生存和发展提供了相应的经济供养。其次，木卡姆艺人在乡村礼俗中的表演，从一定程度上烘托了礼俗仪式的氛围，强化了仪式的规模与隆重，以凸显礼俗仪式的主旨，同时也使乡亲睦邻得到娱乐。虽然和田地区《十二木卡姆》的表演与仪式本身并没有直接的联系，但是如果没有了《十二木卡姆》表演，仪式就失去了

其所特有的传统气氛，也就打破了乡村礼俗的完整性。

总而言之，以上政府“恩主”和个体“恩主”的双重供养，在很大程度上，维系了和田地区《十二木卡姆》的生存和发展。

第二节　伊斯兰教语境——维系和田地区《十二木卡姆》生存的“特殊文化空间”

我们知道，中国文化认同的一个主要标识就是“信仰体系”。“信仰体系”是由属“思想”范畴的“信仰”和属“行为”范畴的“仪式”组成。信仰，一般认为是“人对世界的一种能动地把握，是对人生最高价值和社会最高理想的反应、评价和把握，是一种动态的运作过程，由这种运作过程而构成的人类信仰活动是在人类精神生活领域中占据核心地位的一种文化价值活动。就其性质而言，信仰是人类的一种精神现象，表现为社会成员对一定观念体系的信奉和遵行。其内容以观念形态出现，而该观念形态是统摄、指导其他一切意识形式乃至社会心理的最高意识形式。就其功能而言，信仰为人类在无限的空间和永恒的时间中建构精神家园，在茫茫的社会生活中为人们确定行为规范和价值尺度，在盲目的人生中为人们指示目的和归宿。建立信仰，就是确立世界观、价值观、人生观，确定生活的目的和意义，藉此排除围绕人生的无知、怀疑、虚无和绝望，得到知识、价值、理想和希望的慰藉，满怀信心地活下去，就其作用而言，信仰是社会价值、人生价值的定向机制，指导、支配着人们的社会生活和精神活动，并由此对社会发展产生影响”。[①]香港著名音乐学者曹本冶先生将“思想～

① 中国宗教学会秘书处．中国宗教学（第一辑）[M]．北京：宗教文化出版社，2003：114-115．

行为”模式视为民族音乐学学科和仪式音声研究的理论和方法之根本，指出“把音乐作为行为的过程和产物，视思想为行为过程和产物的深层动力，而它们之间的互动关系，便是理解音乐在其文化生态环境中意义和内涵的关键”。[①]和田地区《十二木卡姆》就是在伊斯兰教这一文化语境下所孕育出的一朵璀璨夺目的“艺术奇葩”，并且在一定程度上，成为维系和田地区《十二木卡姆》延绵不绝的“特殊文化空间”。

所谓“文化空间”，本是一个人类学概念，现在已经是世界非物质文化遗产申报的一个大的类别。据联合国教科文组织文件《非物质文化遗产代表作申报书编写指南》中指出：文化空间类非物质文化遗产具有如下两种表现形式：“一种表现为有章可循的文化表现形式，如传统习俗或各类节庆仪式；另一种表现为一种文化空间，这种空间可确定为民间或传统文化活动的集中地域，但也可确定为具有周期性或事件性的特定的时间，这种具有时间和实体性质的空间之所以能够得以存在，是因为它是文化表现活动的传统表现场所，即举行各种非物质文化遗产活动的特定场所。”[②]同样，我们说，和田地区具有时间性、空间性和事件性等典型特征的苏菲派伊斯兰教宗教仪式空间就是和田地区《十二木卡姆》在宗教节日、宗教习俗等时间点经常表演的重要场所，这一特殊的场所维系了和田地区《十二木卡姆》的延绵存续。

故此，本章节拟采用“思想～行为”的理论视角对我们的研究对象——和田地区《十二木卡姆》进行“文化空间”层面的探究，揭示和田地区《十二木卡姆》与伊斯兰教之间关系的奥秘，

---

① 曹本冶．思想～行为：仪式中音声的研究[J]．音乐艺术（上海音乐学院学报），2006（3）：83-84．

② 苑利，顾军．非物质文化遗产学[M]．北京：高等教育出版社，2009：230．

进而挖掘其深层次的宗教文化内涵和其得以存续的原因。

伊斯兰教，系世界三大宗教之一，由穆罕默德于公元 7 世纪创立于阿拉伯半岛，10 世纪上半叶传至新疆。公元 962 年，首先皈依伊斯兰教的喀喇汗国的苏丹萨图克·布格拉汗向统治了于阗上千年的佛教徒发动战争，至 1062 年，于阗以失败告终，此次战争也被历史上称为“百年宗教战争”。从此，于阗地区的维吾尔人也开始改宗伊斯兰教。

我国新疆的和田、墨玉、莎车、库车、喀什、吐鲁番、伊犁等地，有相当大一部分维吾尔族信仰伊斯兰教的神秘主义派别苏菲派，亦称依禅派。“苏菲”，阿拉伯语音译，有“清静”“在真主面前居于前列”等多种含义，也意为“羊毛”，因该教派创建之始其成员都身着粗羊毛的织物以示俭朴之缘故。伊斯兰教苏菲派产生于公元 7 世纪末，当时的倭马亚王朝宫廷奢侈腐化，引起了一部分穆斯林的强烈不满，他们用禁欲和苦行以示抵抗。8 世纪中叶，基督教、新柏拉图主义和佛教不断渗入伊斯兰世界，苏菲派的信徒们遂由禁欲、苦行向神秘主义发展。9 世纪中叶，“苏菲”一词在阿拉伯文献中正式出现，标志着这个学派正式形成。苏菲派信徒们的信仰和观点十分复杂：既普遍认为自己属于正统的逊尼派范围，信仰真主安拉和穆罕默德以及伊斯兰教经典《古兰经》和“圣训”，承认伊斯兰教教义为他们活动的首要准则，但在对于《古兰经》和“圣训”的解释，对于现在和来世的看法等方面又形成了独立的思想体系；在日常生活中提倡“不图今生重来世”，实行禁欲、苦行和守贫，宣扬每个虔诚的教徒要在依禅（意为导师）的引导下，通过隐修苦行达到“人神合一”。[①]苏菲派之中又有着

① 周吉．中国新疆维吾尔族伊斯兰教礼仪音乐[M]．台北：台湾新文丰出版社，1999：8-9．

喀迪尔耶（又称杰哈尔耶）、纳赫希班迪耶（又称虎非耶）、苏赫拉瓦尔迪耶、捷斯迪耶等不同的子教派。朝拜麻扎是维吾尔依禅派特别是生活在农村的教徒们不可或缺的一项重要的宗教仪式活动。

伊斯兰教音乐，系伴随着伊斯兰教仪式而进行的音乐，在"圣训"、《穆罕默德传》等伊斯兰教经典中均有对伊斯兰教宗教音乐和世俗音乐活动的描写和记述。譬如，"圣训"中说："穆圣说：真主最爱听的声音，莫如圣人以歌喉高声朗诵《古兰经》，你们应该以和声美音点缀天经。不能动人地唱诵天经者，不是我之教民。"[①]另外，历史资料还证明了伊斯兰教音乐伴随伊斯兰教传入中国的史实。元代定州《重镇礼拜寺记》中云："又有阴阳、星历、医药、音乐始传其教（伊斯兰教）入中国。"[②]福建泉州元碑中也提道："阴阳、星历、医药、音乐皆极精妙。"[③]由此可见，伊斯兰教有着传承有自的音乐传统。伊斯兰教宗教礼仪音乐是维吾尔族传统音乐中不可分割的一部分，特别是依禅派穆斯林，"他们把音乐、舞蹈、诗歌引入礼拜仪式中，认为音乐和舞蹈能使人主相交融，人主合为一体"。[④]且与其他类型的传统音乐有着千丝万缕的联系，正如周吉先生言："维吾尔族有着丰富的宗教音乐蕴藏，各地区各教派的维吾尔族伊斯兰教礼仪音乐在许多方面都有着不少的差

---

① 纳·阿·曼索尔．塔志（圣训之冠）．阿克礼（译注），中文名《圣训经》，北京清真书报社，1954：3-168．

② 转引自赵塔里木．新疆少数民族宗教仪式中的音乐行为[M]//曹本冶．中国传统民间仪式音乐研究（西北卷）．昆明：云南人民出版社，2003：113．

③ 转引自赵塔里木．新疆少数民族宗教仪式中的音乐行为[M]//曹本冶．中国传统民间仪式音乐研究（西北卷）．昆明：云南人民出版社，2003：113．

④ 赵塔里木．新疆少数民族宗教仪式中的音乐行为[M]//曹本冶．中国传统民间仪式音乐研究（西北卷）．昆明：云南人民出版社，2003：120．

别，维吾尔族的宗教音乐是本民族整个传统音乐中不可缺少的重要组成部分，维吾尔族的宗教音乐与民间音乐、古典音乐之间有着千丝万缕的联系。”[1]另据田野调查可知，和田地区特别是墨玉县的维吾尔人主要信仰伊斯兰教苏菲派捷斯迪耶支系，在进行宗教仪式时采用仪式音乐。该地区《十二木卡姆》无论在唱词内容、演出场合、伴奏乐器，还是在乐曲的曲调、节拍节奏、乐律乐调等方面均与苏菲派的宗教礼仪音乐有着千丝万缕的联系。可以说，苏菲派伊斯兰教特别是伊斯兰教礼仪音乐为维吾尔木卡姆的传承提供了平台，是维系维吾尔木卡姆生存的重要文化空间。

一、唱词

和田地区《十二木卡姆》的唱词主要来自纳瓦依、胡威达、麦西热甫、瓦依达和胡加阿贝斯等古典文人的诗作，其唱词内容多是与真主安拉有关。周吉先生在多年南疆宗教礼仪音乐田野调查的基础上指出：“阿皮孜（歌手）们所念诵的唱词，多出自胡威达、纳瓦依、柯尔汗阿吉·艾合买提、麦西热甫等中亚中世纪诗人之手，其中的段落和《十二木卡姆》所填唱的唱词相同。”[2]周吉先生还指出：“现在所填唱的《十二木卡姆》的唱词作者纳瓦依、胡威达、麦西热甫等人都是苏菲派伊斯兰教的信徒，在它们的诗作（包括现在仍在传唱的《十二木卡姆》中的部分歌词）中，也时可见到苏菲派伊斯兰教徒所信奉的教义和哲理的流露。”[3]2007年11月6日，笔者采访了墨玉县芒来乡阿克塔木村的著名木卡姆

① 周吉．中国新疆维吾尔族伊斯兰教礼仪音乐[M]．台北：台湾新文丰出版社，1999：10．

② 周吉．中国新疆维吾尔族伊斯兰教礼仪音乐[M]．台北：台湾新文丰出版社，1999：31．

③ 周吉．中国新疆维吾尔族伊斯兰教礼仪音乐[M]．台北：台湾新文丰出版社，1999：109-110．

奇艾海依提·司马义，当我问起木卡姆唱词的来源和内容时，他告诉笔者：

我们所说的话（唱词）是说给真主安拉的，我们赞美真主给我们衣食，带给我们幸福的生活。真主教会我们怎样做个好人，怎样和别人和睦相处，我们的一切都是真主安拉给的，没有真主的恩赐，我们将是一无所有，所以我们唱赞美真主的歌来颂扬他！感谢他！我们所说的话很多都是《古兰经》上的内容，这些内容是由古典诗人纳瓦依、胡威达、麦西热甫等人写的。[①]

由此可见，他们演唱的木卡姆的唱词主要来自伊斯兰教经典《古兰经》的内容，后有纳瓦依等古典诗人进行了诗歌化、规范化，然后填入维吾尔木卡姆的优美旋律中，而成为木卡姆的唱词。其实唱词中赞美安拉、劝人行善等内容皆是伊斯兰教教义所规定的内容。在采访墨玉县文体局著名木卡姆奇阿布都黑里里·巴拉提（现为文体局正式工作人员，男，现年83岁）时，他告诉笔者：

我们演唱的木卡姆的唱词大部分和伊斯兰教有关系，如果没有关系，我们是不会演唱的。[②]

墨玉县文化馆的著名诗人加布塔尔（哈里克之父）告诉我：

和田地区《十二木卡姆》的唱词涉及伊斯兰教生活的方方面面，其唱词主要是对真主安拉（胡大）的赞美，也有对真主爱情的描写，真主生活的描写（幸福生活）。穆斯林来到这个世界上，不需要现实的世界，只追求死亡之后的世界（不图今生，但求来世），人在现实世界上，只有为人行善才能够死后升入天堂（归真），否则，真主将其打入地狱，永世不能翻身，歌词也有爱情的内容（超过一般的爱情，主要是对真主的爱情）。如果没有伊斯兰教的

① 此为笔者于2007年11月6日采访墨玉县芒来乡阿克塔木村著名木卡姆奇艾海依提·司马义的口述资料。翻译：艾热提.

② 此为笔者于2007年11月14日采访墨玉县乌尔其乡于米里尅村著名木卡姆奇阿布黑里里·巴拉提的口述资料。翻译：哈里克.

存在，木卡姆早就不存在了。[①]

墨玉县墨玉镇著名木卡姆奇依明卡尔也说：

> 和田木卡姆的麦西热甫部分和伊斯兰教礼仪音乐的唱词一样，都是赞美真主安拉的，唱词主要来自纳瓦依、麦西热甫、努尔布提塞克卡提等古典诗人的古典诗词。我们演唱的木卡姆的麦西热甫的曲调（旋律）不是最重要的，为了赞美真主安拉，我们用木卡姆的旋律，歌词是赞美安拉的，用木卡姆的旋律的形式表现出来（把赞美安拉的唱词说给真主是目的，麦西热甫的旋律只是表现的手段）。[②]

以上有关木卡姆的唱词内容与伊斯兰教经典《古兰经》的主要内容“伊斯兰教的基本信仰和功课，其中特别强调安拉第一、顺从、忍耐、行善、施舍和前定”[③]，“你们应当只崇拜真主，并当孝敬父母，和睦亲戚，怜恤孤儿，真在贫民，对人说善言……”[④]的规定是符合的。

由此可见，和田地区《十二木卡姆》的唱词内容主要和该民族唯一的神——真主安拉有着千丝万缕的联系，《古兰经》《圣训》等伊斯兰教经典是维吾尔《十二木卡姆》唱词的源泉，只要穆斯林的伊斯兰教信仰永固，其精神食粮——维吾尔木卡姆就不会随着岁月的流逝而销声匿迹。

---

① 此为笔者于 2007 年 11 月 15 日采访墨玉县文化馆的著名诗人加布塔尔（哈里克之父）的口述资料。翻译：哈里克.

② 此为笔者于 2007 年 11 月 26 日采访墨玉县墨玉镇著名木卡姆奇依明卡尔的口述资料。翻译：哈里克.

③ 赵塔里木．新疆少数民族宗教仪式中的音乐行为[M]//曹本冶．中国传统民间仪式音乐研究（西北卷）．昆明：云南人民出版社，2003：115.

④ 赵塔里木．新疆少数民族宗教仪式中的音乐行为[M]//曹本冶．中国传统民间仪式音乐研究（西北卷）．昆明：云南人民出版社，2003：133.

二、伊斯兰教宗教仪式——木卡姆表演的平台

1. 麻扎朝拜仪式

麻扎朝拜仪式是伊斯兰教苏菲派教徒们的一项重要的活动，此项活动由对圣衣、圣徒的崇拜发展而来。麻扎朝拜是穆斯林们希望获得麻扎的庇护和佑助为目的而举行的礼拜、诵经、祈祷、祭祀等宗教仪式。据传，不少苏菲派教团宣扬“自有圣墓在身旁，何须朝觐去天方”，以朝拜圣墓代替麦加朝觐。新疆的麻扎朝拜早在伊斯兰教传入之初就已经存在，实质上是“坟墓崇拜、祖先崇拜和多神崇拜的遗留物和发展，是伊斯兰教与维吾尔族原始信仰和传统文化相结合的产物”。[①]随着历史的演进，座座麻扎被不断神化，麻扎朝拜之风亦越演越烈、久盛不衰。朝拜者们相信麻扎具有神性，是人与真主交流的中介。在新疆南部地区，麻扎朝拜多在春秋季节进行。在新疆南部地区，尤其是农村，麻扎朝拜已是维吾尔族信徒尤其是依禅派信徒宗教生活的一项重要内容。

和田地区位于新疆的南部，主要信仰伊斯兰教苏菲派，麻扎朝拜活动甚盛，各地分布着大大小小的麻扎，如：和田地区民丰县的加帕尔·萨迪克麻扎、和田市吉奎乡伊玛玛阿西木麻扎、萨合瓦里木麻扎、和田山拉依卡麻扎等，其中加帕尔·萨迪克麻扎在南疆穆斯林中影响较大，每年 9—10 月份是该麻扎朝拜的高潮期，总人数往往达两万之众。“在麻扎朝拜的高峰时期，麻扎的社会性更加突出，成为人们交际、娱乐、购物、贸易的场所。例如伊玛目·加法尔·萨迪克麻扎在本世纪初，6—9 月四个月间，西北自喀什，东北从吐鲁番，各方面组织骆驼队来朝拜的络绎不绝。这时候，宛然呈现出一个集市的样子，热闹非凡如同节日，人马

① 周吉．中国新疆维吾尔族伊斯兰教礼仪音乐[M]．台北：台湾新文丰出版社，1999：59．

骆驼往来如梭”。[1]由此，和田地区麻扎朝拜之风可窥见一斑。

另据田野调查所知，麻扎朝拜期间是维吾尔族各种传统音乐舞蹈荟萃之时。著名学者韩忠义先生描述道：“也有去麻扎游玩、赶热闹的。他们在那里开展各种娱乐活动，有歌唱、舞蹈、赛马、叼羊等等。”[2]“各色宗教人士云集而来，用音乐、舞蹈手段宣扬伊斯兰教教义。有以说唱宗教故事为谋生手段的‘满达’(亦称‘瓦依孜’)；有如泣如诉地唱着‘乞施调’的海兰达尔(或‘阿修克’)；有在‘圣贤’麻扎引吭诵经的依禅派‘阿皮孜’和狂热地跳着萨满舞的苏皮（依禅信徒们）……整个麻扎犹如宗教的大舞台，汇集着宗教音乐舞蹈的各个方面。”[3]周吉先生也言：“在各地著名的圣依、圣徒麻扎上还能见到‘阿希克’[4]和‘德尔维希’[5]的踪影。……新疆喀什、和田等地区可以较为经常地看到手持萨帕依、它石或热瓦甫边演奏边吟唱以期招来观众乞讨度日的流浪汉，他们自称是‘阿希克’，所吟唱的‘阿希克调’在唱词和音乐风格方面都相近于……维吾尔族大型古典套曲《十二木卡姆》中的‘麦西热甫’

① 韩忠义．维吾尔族麻扎朝拜研究[M]//刘志霄．中国维吾尔历史文化研究论丛（2）．乌鲁木齐：新疆人民出版社，2000：145．

② 韩忠义．维吾尔族麻扎朝拜研究[M]//刘志霄．中国维吾尔历史文化研究论丛（2）．乌鲁木齐：新疆人民出版社，2000：145．

③ 赵塔里木．新疆少数民族宗教仪式中的音乐行为[M]//曹本冶．中国传统民间仪式音乐研究(西北卷)．昆明：云南人民出版社，2003：140．

④ 阿希克，意即“痴迷（于真主）者”，是伊斯兰教中的神秘主义派别——苏菲派最忠实的信徒，他们经常手持萨帕依弃家业四处云游，露宿麻扎（墓地），身着褴褛衣衫以示简朴，靠乞讨度日，并以宣宏伊斯兰教教义为己任，因此也被人们称为“克来台尔”（意为“乞讨者”）。以上“阿希克”的解释来自周吉先生《“阿希克调”研究》一文．

⑤ 德尔维希，即完成一定阶段功修的阿希克，也被称作“托钵僧”。以上解释来自周吉先生《“阿希克调”研究》一文．

（歌舞套曲）部分。”[1]维吾尔《十二木卡姆》的“‘麦西热甫’部分多由阿希克们在街头巷尾边弹热瓦甫（或边击萨帕依）边演唱行乞，或出现在苏菲派捷斯迪耶支系的‘艾尔凯——萨满’活动之中”。[2]此外，周吉先生根据1994年对和田民丰县麻扎用乐的情况指出：“他们的活动方式和全疆各地的维吾尔族苏菲派伊斯兰教礼仪音乐活动相近，但吟唱的曲调却节选自维吾尔族大型古典套曲《十二木卡姆》！一曲《拉克木卡姆散板序唱》及随后的《拉克木卡姆麦西热甫》，令我看到了苏菲派伊斯兰教和木卡姆之间不可抹煞的紧密联系。”[3]

根据田野调查发现，麻扎朝拜场合也表演和田地区《十二木卡姆》，是其生存的重要文化空间，为其传承和传播起到了举足轻重的作用。和田地区墨玉县是和田地区《十二木卡姆》的主要传承地，当地的穆斯林主要信奉伊斯兰教苏菲派捷斯迪耶支系，表演木卡姆的民间艺人也都是虔诚的穆斯林。他们在重要的节日和纪念日皆去麻扎表演和田《十二木卡姆》，用音乐和神交流，赞美、颂扬真主安拉。2007年10月17日，笔者与墨玉县文体局文物保护所所长艾热提（笔者的维汉翻译）、十二木卡姆保护传承中心的秘书长艾克姆·卡斯姆以及凯玉姆一行四人赴墨玉县芒来乡阿克塔木村采访著名木卡姆艺人艾海依提·司马义（主唱《十二木卡姆》的麦西热甫），适逢他不在家。经其儿子阿合买特·艾海提解释方知晓，艾海依提·司马义赴民丰县的加帕尔·萨迪克麻扎与各地木卡姆艺人会合演唱木卡姆去了，大约十天后才能回来。阿

① 周吉．中国新疆维吾尔族伊斯兰教礼仪音乐[M]．台北：台湾新文丰出版社，1999：28．

② 周吉．维吾尔木卡姆[M]．乌鲁木齐：新疆人民出版社，2006：68．

③ 周吉．中国新疆维吾尔族伊斯兰教礼仪音乐[M]．台北：台湾新文丰出版社，1999：88．

合买特·艾海提告诉笔者：

> 每年9至10月，我的父亲都去游转各地的大麻扎，与各地的木卡姆艺人一起表演木卡姆，演唱麦西热甫。我也曾多次跟随父亲参加麻扎的木卡姆表演活动。我的父亲是主唱，开始的木凯迪满都是由他演唱，之后全部艺人才进入各首麦西热甫乐曲的齐唱，各自演奏着乐器为木卡姆麦西热甫伴奏，那场合非常热闹和壮观。我们聚集到一起演唱根本感觉不到劳累，一套接着一套的演唱。等到高潮处，很多艺人都站起身来进入中间的空地舞动、旋转起来，伴奏者开始"呵""呵"……的为他们呐喊，很是热闹！我的很多木卡姆就是在参加麻扎木卡姆表演的过程中学会的，周围观看者很多，有的伴着唱，有的进入中间跳舞。[①]

笔者从他绘声绘色的描述中了解到麻扎朝拜场合的木卡姆表演情况。后来通过采访艾海依提·司马义亦知，他的描述和儿子所述情况基本一致。墨玉镇第十三大队的木卡姆奇买买提·尼雅孜·库尔班也告诉笔者：

> 麻扎是我和朋友一起表演木卡姆的主要场所。我的朋友会演唱木卡姆，如：墨玉县芒来乡的艾海依提·司马义、乌孜·阿洪、和田市伊里奇乡哈克萨家族的斯迪克·库尔班·阿洪、艾麦尔·阿洪等。我们在麻扎共同玩耍，共同逗乐，共同演唱木卡姆给真主安拉听，赞美真主给予我们衣食，给我们带来了幸福的生活。通过一起表演木卡姆，我们可以共同学习，切磋木卡姆技艺（自娱自乐）。

和田市依里奇乡哈克萨家族的艺人专职演唱木卡姆的麦西热甫，他们于每年的4至10月轮流游转和田市吉奎乡伊玛玛阿西木、萨合瓦里木、和田山拉依卡等著名麻扎，每到周四，十里八乡的著名木卡姆艺人都会云集一处，互相切磋木卡姆技艺，彼此汲取

① 此为笔者于2007年10月24日采访墨玉县芒来乡阿克塔木村著名木卡姆奇艾合买特·艾海提的口述资料。翻译：肉孜·买买提.

各家之长，共同提高木卡姆表演技艺。更有甚者，该家族的木卡姆艺人甚至留宿麻扎 10 至 15 天，与其他家族的木卡姆艺人天天畅欢和献艺，很多木卡姆艺人就是在麻扎的频繁表演中学会了木卡姆演唱。在这里，“真主把伟大的陵墓变成需要者的庇护地。等你每逢遇到任何困难而不知所措时，你当去麻扎求助”。[①]和田的穆斯林们只要遇到生活的困难，都会去他们所认为的圣地——麻扎祈求圣依、圣徒护佑和赐福，因此，每逢盛大节日或纪念日，木卡姆奇们都会到麻扎用木卡姆的优美旋律演唱颂扬真主的歌词来赞美真主，感谢真主，这已是他们生活的一部分，是伊斯兰教的虔诚信仰使然。

由此可见，麻扎朝拜已是苏菲派的穆斯林们生活的一部分，那里有着他们的精神寄托。他们用音乐尤其是和田地区《十二木卡姆》的音乐与神——真主安拉沟通，来祈诉他们的心愿，正如项阳先生所言：“音乐作为一种特殊的语言形式，被认为是可以沟通人与鬼神之间的桥梁和纽带，因此被赋予了更深一层的内涵，乐之神圣油然而生。”[②]这样日复一日，年复一年，无形中维系了和田地区《十二木卡姆》的传承和延续。

2. 苏菲派捷斯迪耶仪式

现在维吾尔族民间传播的苏菲派主要有纳赫希班迪耶（又称虎非耶）、喀迪尔耶（又称杰哈尔耶）、苏赫拉瓦耶和捷斯迪耶四个支系，且各支系的宗教仪式活动中均采用音乐，但用乐情况不尽相同。据田野调查发现，和田地区的维吾尔穆斯林主要信奉伊斯兰教苏菲派的捷斯迪耶支系，该支系主张苦行、安贫、克己、知足。举行宗教仪式有时高声念颂，有时默念。与其他支系的用

---

① 《大霍加传》. 载于《新疆宗教研究资料》（第 12 期），第 10 页.

② 项阳. 山西乐户研究[M]. 北京：文物出版社，2001：139.

乐情况相比，该支系在捷斯迪耶仪式活动中既采用和田地区《十二木卡姆》的曲调（木凯迪满和麦西热甫部分），也采用和田木卡姆的主要伴奏乐器。周吉先生通过与其他支系的用乐情况比较后指出："其（捷斯迪耶仪式）活动形式与喀迪尔耶系相近，但要加用都它尔、萨它尔、热瓦甫、弹布尔、达普（手鼓）、乃依（横笛）、苏乃依（木质唢呐）、萨帕依、它石等乐器伴奏"[①]，"和田可以较多地见到捷斯迪耶支系，他们有着用乐器为'艾尔凯——萨玛'[②]活动伴奏的习惯。"[③]民族音乐学家赵塔里木先生也指出捷斯迪耶道乘仪式"由赞念和萨玛（sama）两部分构成。特殊之处在于：由几个或几十个信徒操手鼓、萨巴依（引者注：萨帕依）、唢呐、弹拨尔、都它尔等维吾尔乐器围成一个圈子，边唱边奏，并有节奏地呼喊或号啕大哭，而圈子内另有五六个信徒随着音乐跳萨玛舞"。[④]这与笔者的田野调查情况不谋而合。2007 年 10 月 29 日，笔者参加了墨玉县芒来乡阿克塔木村的苏菲派捷斯迪耶宗教仪式活动（地点在阿克塔木村一清真寺举行，主唱者为木卡姆艺人艾海依提·司马义），其过程为：先是由依禅和代表海力派组织信徒们围圈席地而坐，进行吟诵"则可力"活动，之后有一"阿皮孜

---

① 周吉．中国新疆维吾尔族伊斯兰教礼仪音乐[M]．台北：台湾新文丰出版社，1999：26．

② "艾尔凯—萨玛"：喀迪尔耶和捷斯迪耶支系的伊斯兰教苏菲派信徒进行礼拜的一种活动形式，其内容主要为念诵"塔尔肯"和跳"萨玛"：喀迪里叶支系由阿皮孜（意为"诵经弟子"或"歌手"）及众人呼出的有节奏的"捷黑来"伴奏；捷斯提叶支系则要加用达普、萨帕依、巴拉满、弹布尔、都它尔、萨它尔等乐器为之相伴．

③ 周吉．中国新疆维吾尔族伊斯兰教礼仪音乐[M]．台北：台湾新文丰出版社，1999：37．

④ 赵塔里木．新疆少数民族宗教仪式中的音乐行为[M]//曹本冶．中国传统民间仪式音乐研究（西北卷）．昆明：云南人民出版社，2003：121．

（hapiz）”[①]起身高声领颂无伴奏的散板形式的“吾珂买特（hǾkεmεt）”（其唱词歌颂真主安拉），其声音尖亮、如泣如诉。众穆斯林在阿皮孜的歌声中做祷告、忏悔或哭诉。之后，众人起身，进入艾海依提·司马义等人（一字排开，站在围众的一隅）的捷斯迪耶（ʤεsidijε）演唱（也称它尔肯），众乐器（5支萨帕依、3枚达普、1支苏乃依）伴奏，中间是众人伴随它尔肯音乐跳萨玛舞，周围的人有节奏地呐喊 “呵、哼、姆、吭”等词为其伴奏和呐喊助阵，气势恢宏，振聋发聩。它尔肯的音乐曲调颇似木卡姆的麦西热甫，委婉动听。众人（20多人）跳的萨玛舞蹈铿锵有力，给人以震撼！至高潮处，演唱速度加快，舞蹈者在快速地自我旋转，众人有节奏地喊“安拉、安拉”，他们已经进入癫狂忘我的境地，一些看似萎靡的老者，这时也在众人的簇拥中旋转如飞，场面热闹非凡，令在场的所有人兴奋不已！这样持续了约二十分钟。有的人已经昏厥倒地，其他人仍在继续旋转，待到结束时，很多人甚至已经站不住脚跟，只有在周围人的搀扶下才能站稳，但仍显示出意犹未尽的劲头。萨玛舞之后，众人安静了下来。随之阿皮孜又一次高声唱诵（赞颂安拉），代表众人祈祷，其声音荡气回肠，感人肺腑！其他人（有蹲的，也有站的）双手捧于面前，在歌声中再次祷告、忏悔或哭诉，不时传来孩子和成年信徒的哭诉声。这时，笔者看到头裹白围布的阿訇（ahun）的眼泪正在簌簌下落，众人皆在哭泣。阿皮孜的声音刚落，艾海依提·司马义的声音开始迭起，其演唱的乐曲首先是和田地区《十二木卡姆》的木凯迪满部分，由一支吹管旋律乐器巴拉满伴奏，其声音凄美动人，即刻将众人引入沉默中，在优美的木卡姆麦西热甫乐声中再次的祈祷和默念。此时，很多人合着木卡姆的节奏不由自主地前俯后仰、

① 阿皮孜，即歌手.

左右摆头，有节奏地发出“呵、呵”之声。待到高潮处，众人又开始进入舞场，跳起萨玛舞，旋转起来。苏乃依再一次亮起了嗓门，人们再一次进入到狂欢的手足舞蹈之中。随后先是由阿皮孜演唱，带领众人做祷告，接着是阿訇用带有旋律性的音调诵念经文，众人边聆听边默念，结束后，众人齐声演唱艾尔肯曲调直至结束。

等仪式结束后，笔者采访了木卡姆奇艾海依提·司马义，他告诉笔者：

我们在每周规定的某一曜日（以“主麻日”[①]居多，亦有各个“哈尼卡”轮流规定的在不同的曜日举行聚会者），在依禅、阿訇的组织下举行这种宗教仪式活动，我们用木卡姆麦西热甫的旋律为萨马舞蹈伴奏，用达卜、苏乃依、萨帕依等乐器伴奏，那时，全村的男人都参加。我们演唱赞美真主的词，向真主忏悔，祷告，祈福。

此外，墨玉县墨玉镇著名木卡姆奇依明卡尔也绘声绘色地描绘了伊斯兰教捷斯迪耶支系宗教仪式活动的情景：

阿克塔木村举行捷斯迪耶宗教礼仪活动时，主要过程：首先是木凯迪曼（无乐器伴奏），主唱直接呼喊（唱）有关“真主安拉”的唱词；接着是和田《十二木卡姆》的麦西热甫演唱，众乐器齐奏，众人跳萨满舞，麦西热甫演唱为萨满舞伴奏；接下来是阿皮孜（歌手）演唱（无乐器伴奏），赞美和感谢安拉！也向安拉倾诉心中的痛苦，很多人在此刻小声哭泣；再接下来是它尔肯（祝福真主安拉）；最后是多瓦（感谢真主），大概过程就是这样的，《十二木卡姆》的麦西热甫在宗教礼仪活动有着很重要的作用。[②]

在宗教活动中，他们也有专为萨满舞蹈伴奏的捷斯迪耶仪式音乐，这是整个宗教仪式音乐的主体。

通过以上捷斯迪耶仪式用乐情况来看，该地区苏菲派捷斯迪

---

① 主麻日，即每周的礼拜五.

② 此为笔者于 2007 年 11 月 26 日在墨玉县文体局采访著名木卡姆奇依明卡尔的口述实况.

耶仪式过程，不但采用了和田地区《十二木卡姆》的麦西热甫音乐，而且也使用和田木卡姆的伴奏乐器来为仪式音乐伴奏，木卡姆麦西热甫音乐已是仪式活动中不可分割的一部分。

三、传统节日

众所周知，肉孜节（开斋节）、古尔邦节（宰牲节）、巴拉提节是维吾尔族穆斯林的传统节日。每到此时，为了烘托节日气氛，和田地区各县乡的木卡姆艺人就会忙得不可开交，因为过节时，歌舞升平是必不可少的。维吾尔人个个能歌善舞，每人都愿在节日上炫耀一番自己的歌舞技艺。在肉孜节、古尔邦节等伊斯兰教节日里，举行音乐活动特别是木卡姆演唱为麦西热甫伴奏的活动已经是传统节日的一部分。据田野调查亦知，和田地区在节日的当天早晨，男人们都会去附近的清真寺做祷告，每到此时，当地木卡姆艺人也会被请去爬到清真寺大门的顶楼上吹打一番，他们采用的是苏乃依、纳格拉鼓、达普等木卡姆的伴奏乐器，演唱的曲调也多是选自木卡姆。所以，这为和田地区《十二木卡姆》的传承和延续提供了契机，也是木卡姆生存的重要文化空间，表演木卡姆者也普遍受到维吾尔民众的尊重。

有人说，木卡姆是伊斯兰文化的一个典型现象，笔者觉得不无道理。虽然我们不能把木卡姆的存续完全归功于伊斯兰教的贡献，但是它为维吾尔木卡姆提供的传承和生存空间却是无限广大的。最后用周吉先生的话语结束此观点还是最具说服力："中世纪以来，维吾尔族《十二木卡姆》的传播、继承和伊斯兰教苏菲派仪式活动，具有密切的联系。"[①]显而易见，周吉先生意在强调伊

---

① 周吉. 中国新疆维吾尔族伊斯兰教礼仪音乐[M]. 台北：台湾新文丰出版社，1999：110.

斯兰教语境在维吾尔《十二木卡姆》之传承过程中的举足轻重的地位。可以说，和田地区《十二木卡姆》在伊斯兰教苏菲派宗教仪式语境中的周期性的表演行为将上述学术理念体现得淋漓尽致，换而言之，伊斯兰教仪式语境已经成为维系和田地区《十二木卡姆》传承和延续的重要文化空间。

第三节　和田地区《十二木卡姆》的社会文化功能

著名的民俗学家钟敬文先生说："人类的一切文化都是为满足一定群体生存、发展的需求，而产生、存在、传承和演变的。"[①]同样，笔者认为，和田地区《十二木卡姆》对该地区维吾尔人来说是有意义的文化存在。著名的英国人类学家拉德克利夫·布朗（Alfred R. Radcliffe-Brown）说："某一制度、习惯或信仰的综合功能，应当通过观察其影响来发现[②]。"日本学者田仲一成亦道："如果以后没有功能维持的话，其（戏曲）消失也是必然的。相反地，从古代到现在，一直没有消失的艺术，一定有其功能性方面的继承，才会不消失而继续存在。"[③]据此笔者认为，此种观点同样适用于和田地区《十二木卡姆》。我们说，和田地区《十二木卡姆》的承载群体之所以在和田地区依然存在，其艺术传统之所以

---

① 钟敬文．中国民间文化探索丛书·总序[M]//董晓萍，欧伟达．乡村戏曲表演与中国现代民众．北京：北京师范大学出版社，2000：36．

②〔英〕拉德克利夫·布朗．安达曼岛人[M]．梁粤，译．桂林：广西师范大学出版社，2005：前言3．

③ 转引自于允．《中国演剧史》与戏曲源流——访田仲一成、周华斌教授[J]，载《戏曲研究》第59辑，北京：文化艺术出版社，2002：58．

能够得以延续，与之在人杰地灵的和田大地上的社会群体中所具有的社会文化功能是密切相关的。

2007 年 9 月至今，笔者曾多次赴和田地区进行实地调查，采访过诸多乡镇，在木卡姆艺人家里吃、住，与他们促膝长谈，观摩交流，并参加和体验他们的木卡姆表演活动，接触不可谓不深矣。在此过程中，笔者通过所见、所闻、所感、所思、所悟，对和田地区《十二木卡姆》的功能性认识也在不断深化。当然，笔者并不讳言这里所描述的主要是“局外人”的观点，但也有部分内容属于“局内人”和“局外人”的共谋。以下是笔者归纳的和田地区《十二木卡姆》的几个主要社会文化功能，我们认为，这些功能也是和田地区《十二木卡姆》能够得到延续的重要原因。

一、凝聚功能

具体说，就是和田地区《十二木卡姆》具有促进村落、宗族认同的凝聚功能。众所周知，维吾尔人素有“能歌善舞”之能，这也诚如很多人所认为的那样——“维吾尔人会走路的皆会跳舞，会说话的皆会唱歌”。维吾尔木卡姆被誉为“维吾尔族音乐之母”，很多人皆是在维吾尔木卡姆的优美乐声中长大的，只要木卡姆的乐声响起，无论周围的人在做什么皆会停下手中的活而很快痴情忘我地加入帮唱或手足舞蹈起来。也可能正是由于他们对维吾尔木卡姆情有独钟的缘故，很多人才能够在维吾尔木卡姆的乐声中紧紧地凝聚在一起。

和田地区《十二木卡姆》是维吾尔木卡姆的重要组成部分。据田野调查可知，其在乡村礼俗中发挥着重要的凝聚功能。

（1）和田地区维吾尔族全民信奉伊斯兰教，他们有着共同的信仰对象——真主安拉，笃信“五功”“六信”。他们在宗教仪式活动中演唱维吾尔木卡姆，每逢此时，全族或全村的人们皆会云

集到该地区的清真寺共同举行仪式活动，见面时，彼此握手言好祝福。譬如，和田地区墨玉县芒来乡阿克塔木村的人们信仰伊斯兰教苏菲派捷斯迪耶支系，该村以艾海依提·司马义为首的木卡姆班社在捷斯迪耶宗教仪式活动中演唱和田《十二木卡姆》的麦西热甫乐曲，为萨满舞蹈活动伴奏。毋庸置疑，这是一个村民的大聚会，人们会在这样的场合用木卡姆的音乐向真主安拉赞美和祈福，以期求得全族人平安幸福，心随所愿。

民间麦西热甫是和田地区《十二木卡姆》的主要表演场合，但凡《十二木卡姆》的乐声响起，周围的人皆会趋之若鹜，他们像听到母亲的召唤一般，纷纷向木卡姆响起的地方涌去。每当此时，你会发现，在木卡姆优美婉转的乐声中，人们已经没有了性别、地位的差别，他们像一群快乐的孩子一般完全痴迷忘我地舞动起来。此时，有些人之间的磕磕碰碰也在《十二木卡姆》的乐声中得到了化解。和田地区《十二木卡姆》的凝聚功能在此可见一斑。

（2）和田地区《十二木卡姆》主要以家族传承为主，演唱《十二木卡姆》的艺人基本上是同家族的成员，所以和田地区《十二木卡姆》是一个家族身份的重要标志，在整个社区或村落中具有身份认同或家族认同的作用。譬如，墨玉县芒来乡阿克塔木村的艾海依提·司马义家族，奎牙乡杜先巴扎村的托乎提·买买提·斯迪克家族，托乎拉乡波尔其村的库球克家族和墨玉镇第十三大队的买买提·尼雅孜·库尔班家族，和田市伊里奇乡哈克萨家族，以及皮山县克里阳乡的巴拉提·艾木都拉家族。这些家族内部的成员长幼有序，礼节有度，上下一体。和田地区《十二木卡姆》在这里所起到的家族身份认同和凝聚功能的作用显而易见。

（3）大型节日（如：肉孜节、古尔邦节等）是和田地区《十二木卡姆》的主要表演场合，这为化解矛盾提供了良好的契机。

据调查，这些大型节日在维吾尔人的生活中是一个非常独特的时间点。按照传统的观念，节日期间的每一件事、每一句话，都对一年的影响巨大，会对一年中的吉凶祸福、臧否顺逆有影响、预示作用。因而，人们一般在这个时候行事谨慎，会有诸多禁忌。最常见的情况是人们在这个时候只能说些吉利话，做一些能预兆吉祥顺利的事情。这样，也就意味着应该拒绝不礼貌、远离不愉快。肉孜节、古尔邦节等节日期间，木卡姆表演必不可少，人们会聚集到一起畅欢，互相问候和祝福，增进了相互的亲近感。在这里，和田地区《十二木卡姆》正好为节日期间的人际交往提供了一个大舞台，也就是为村民的和睦相处和化解矛盾提供了一个良好的契机。

由此可见，和田地区《十二木卡姆》的表演活动关系到全村、全族人的旦夕祸福，是全村人、全族人的共同参与的事务，需要大家的协作和互动才能够完成。在此过程中，必然会促进村落、宗族的认同感，增强村落与宗族的凝聚力。

二、教育功能

教育功能，具体说，就是和田地区《十二木卡姆》具有传播知识、培育道德、提高人格、涵养艺术技能的教育功能。和田《十二木卡姆》中隐含的内容对人的教育作用是多方面的，这也是村民大都可以认识到的一项基本功能。笔者认为，其教育功能主要体现在以下两个方面。

1. 文化知识的教育与传播

和田地区《十二木卡姆》被当地文化人誉为“生活的百科全书”，其唱词隐含着丰富的文化知识，成语典故、传说故事、礼仪规范、伦理纲常、民歌小调、诗歌散文，应有尽有，异常丰富，

是一个体系完整的知识系统。这也诚如阿布都秀库尔·穆罕默德·伊明所言:“木卡姆不是维吾尔民间纯粹的音乐文化，而是音乐、歌曲、舞蹈、诗歌、哲学、人生观、戏剧、节日游玩习俗、乐器文化、雕塑、绘画等民俗现象以民俗实体形式产生并发展的一套审美文化。”[①]许多演唱维吾尔《十二木卡姆》的老艺人尽管多不识字，但却可以出口成章、谈吐不俗、举止得体，这多是他们从木卡姆文化中汲取了大量的文化营养的缘故。和田地区《十二木卡姆》表演活动客观上成为传播文化知识的重要渠道，人们通过参与木卡姆表演活动，可以接受相关知识的教育与熏陶，从而掌握大量文化知识与礼仪规范。因此，和田地区《十二木卡姆》成为乡间村民接受文化教育的一个重要渠道，发挥着文化知识教育与传播的重要功能。正如周吉先生所言:“汉族的历史是写在纸上的，维吾尔族的历史是唱在歌里的。”其意在说明维吾尔传统音乐尤其是维吾尔《十二木卡姆》具有承载和传播历史文化知识的功能。以和田地区《十二木卡姆》的主要表演场合——民间麦西热甫为例，可以见其一斑。和田地区的民间麦西热甫活动是该地区《十二木卡姆》的主要表演场合，每逢此时，全家族或村民皆会闻声而动。他们通过聆听木卡姆演唱，参加木卡姆表演活动，进而学习了木卡姆唱词和规范中所传递的文化知识。由此我们说，和田地区《十二木卡姆》为社会“濡化”的重要手段是合情合理的。

2. 道德、人格的教育与感化

如上所述，和田地区《十二木卡姆》被当地文化人誉为“生活的百科全书”，其唱词内容包罗万象，既有对真挚爱情的热切赞

---

① 阿布独秀库尔·穆罕默德伊明．关于维吾尔木卡姆的源和流[C]//新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究学会.论维吾尔十二木卡姆》.乌鲁木齐：新疆人民出版社，1992：110.

美，亦有对良好道德的极力褒扬；既有对真主安拉的由衷歌颂，也有对人生苦境和生活艰虞的哀叹；既有对美好幸福 生活的无限憧憬，也有对劝人行善之美德的大力弘扬，等等。该地区的人们通过聆听《十二木卡姆》，既可以了解本族人的百味生活，也可以提高他们的道德修养，还可以日臻完善他们的人格品位，久而久之，即内化为他们日常生活的行为准则。

总而言之，和田地区《十二木卡姆》与该地区维吾尔人的日常生活相伴相随，是他们灵魂净化的“精神食粮”，也是社会“濡化”的重要教育手段。

三、艺术功能

艺术功能，具体说，即是和田地区《十二木卡姆》具有促进村民生活艺术化和培育村民艺术能力的艺术功能。

1. 生活的艺术化

和田地区《十二木卡姆》与喀什地区流传的木卡姆的各种版本同样为集歌、舞、乐于一体的大型古典套曲，这一系列歌唱、乐舞、器乐演奏等表演活动对促进村民生活的艺术化与艺术化的生活的作用巨大。首先，表现在丰富节日文化方面。在每年的肉孜节和古尔邦节等大型节日里，村里的艺术活动尤其是木卡姆表演活动均达到了高潮。每逢岁时节日，街头巷尾、果园、院落……处处留下人们载歌载舞的足迹，由此，人们的生活里充满了艺术的气息。其次，则表现在对日常生活的渗透与长期影响方面。平时，虽然活动结束了，但活动的巨大影响则会长期存在，会在人们的心灵深处烙下深深的印迹，进而形成具有本族群特色的艺术审美观。

尽管和田地区《十二木卡姆》中的歌舞、器乐演奏等艺术表

演活动多在草根阶层展演，演奏者也多是“面朝黄土、背朝天”的农民，但是，这些艺术活动却装点了村民的生活，使得村落的生活充满了更多的艺术气息，为生活增添了绚丽的色彩。

众所周知，人类的天性中都有艺术的天分。比如，《毛诗序》中云：“情动于中，而形于言，言之不足，故磋叹之，磋叹之不足，故咏歌之，咏歌之不足，不如手之舞之足之蹈之也。”从感情产生到形诸语言、音乐、舞蹈，均是十分自然的事情。和田地区《十二木卡姆》中一系列集中的乐舞、歌唱、器乐表演与这种天性流露式的下意识歌舞活动相比，无疑要更为系统，是一种从自发到自觉的艺术活动。

与欣赏专业团体的文艺表演相异，和田地区《十二木卡姆》的表演活动从设计、准备到排练、演出，皆是由村民自己承担，观众也踊跃地参与其中，与他们的日常生活融为一体。这种深度的参与，无疑会为村民生活的艺术化和艺术化的生活带来既深且巨之影响，并“为村民的艺术生活提供了一个展现自我的舞台和熏染艺术素养的文化语境”。①

2. 熏陶艺术素养的“大课堂”②

和田地区《十二木卡姆》的表演活动形成了一个良好的艺术传承语境，是村民接受艺术教育的“大课堂”。这种在艺术语境的熏陶作用下的传承方式，在各种民间艺术传承中是极为突出的。和田地区《十二木卡姆》的传承也与其他地方民间艺术的传承如出一辙。在田野采访中，笔者发现很多木卡姆演唱者会演唱的木卡姆片段都不是刻意学来的，而是“捡来的”（常有木卡姆奇如是

---

① 孟凡玉．假面真情——安徽贵池荡里姚傩仪式音乐的人类学研究[D]．中国艺术研究院博士学位论文，2007：246．

② 孟凡玉．假面真情——安徽贵池荡里姚傩仪式音乐的人类学研究[D]．中国艺术研究院博士学位论文，2007：246．

说）。譬如，和田市依里奇乡哈克萨家族的木卡姆艺人专职演唱和田地区《十二木卡姆》的麦西热甫乐曲，他们于每年的4月至10月轮流游转和田市吉奎乡伊玛玛阿西木、萨合瓦里木、和田山拉依卡等著名麻扎，每逢周四，十里八乡的著名木卡姆艺人都会云集一处，互相切磋木卡姆艺技，彼此汲取各家之长，共同提高木卡姆表演的技艺，很多艺人就是在麻扎的频繁表演中学会了木卡姆演唱。我们可以称此种传承方式为“自然习得”，是社会“濡化”的结果。如果进一步明确的话，“自然习得”式的音乐传承是指伴随着日常生活中的音乐活动而自然发生的音乐传承，是在潜移默化的情形下完成的。在参与和田地区《十二木卡姆》演出活动的过程中，人们通过欣赏、观摩、认同、模仿，音乐的模式、体制、规范乃至音乐哲学思想、音乐认同感、审美评价、音乐行为方式等音乐文化的方方面面均得以复制和传递。在社会音乐语境中受到熏染，这是非常自然的，也是不可避免的。在这种传承方式中，起核心作用的是和田地区《十二木卡姆》这一“活态环境”的自然熏染和人们之间的相互模仿，这种传承就像“母语”的习得一样自然，属于“不显山露水”的社会化的过程。而就人的因素而言，“家庭有会唱歌的成员，他们所共同营造的音乐文化空间，就是民歌手习得音乐文化的最初的音乐语境，民歌的复制与传递在这个语境之中自然而然地就发生了”，[①]无独有偶，和田地区《十二木卡姆》的艺术功能亦有着异曲同工之妙，很多维吾尔民众就是在和田地区《十二木卡姆》这一活态的表演语境中而自然而然地受到艺术熏陶的。

“语境”（context）是语言学一个非常重要的概念，是人们进

---

① 孟凡玉．假面真情——安徽贵池荡里姚傩仪式音乐的人类学研究[D]．中国艺术研究院博士学位论文，2007：246．

行表达、交流的重要影响因素，言语的意义只有在它的语境中才能被显示，离开具体的语境便可能毫无意义。语境是历史文化长期积淀的结果。伦敦学派创始人语言学家弗斯说："在一定意义上，语言环境涉及一个人的全部经历和文化历史，在语言环境中，过去、现在和将来都是融合在一起的。"[①]音乐也莫不如此，音乐只有在具体的语境中才能够得到深入的了解，离开语境，我们只能了解音乐本体形态的东西，而深层次的文化内涵和意义则会与我们失之交臂。

语境的熏陶作用在儿童身上体现得尤为突出。儿童犹如一张白纸，可塑性极强，自幼的熏染会为他们的文化价值取向、文化表现能力奠定一层浓重的"底色"，对其一生的影响深远。笔者在和田市伊里奇乡哈克萨家族采访录音时，采访了仅有 7 岁幼龄的木卡姆艺人买买吐迪，他说自从出生始即随家族成员参加木卡姆演出活动，在几年的耳濡目染中，现在已经学会演唱一套木卡姆的麦西热甫，而且已经熟练掌握了达普和弹拨尔演奏。由此，足见语境的影响力是何等之大。

以上例子可以清楚地表明，和田地区《十二木卡姆》对村民的艺术素养教育具有重要意义，是村民艺术教育的"大课堂"。

四、调节功能

调节功能，具体说，就是和田地区《十二木卡姆》的演唱具有使村民生活松紧有度、张弛有法、劳逸结合的调节功能。众所周知，和田地处塔克拉玛干沙漠之南沿，自然环境极其恶劣，人们在这里繁衍生息数千载，生产方式以绿洲农耕为主。艰苦的自

---

① 孟凡玉．假面真情——安徽贵池荡里姚傩仪式音乐的人类学研究[D]．中国艺术研究院博士学位论文，2007：246．

然环境与和田维吾尔人天性中“苦中作乐”的精神特质孕育了其丰富多彩的传统音乐财富。正如周吉先生所言：“生活在各大、小绿洲之中的子民们只要一离开绿色的屏障，就要饱受烈日炙烤、风沙漫卷、饥渴煎熬之苦。新疆地广人稀，行走在戈壁沙滩之上，几天都难觅到人的踪影。对孤独的痛苦和人类悲剧意识有着切肤体验的绿洲人有着用音乐驱散愁云、慰藉心灵、抚平痛苦、交流情感的习惯，严酷的自然生态环境使他们具备着‘苦中取乐’的精神特质，诙谐幽默、爱唱爱跳、爱说爱笑、能歌善舞成了绿洲人的优良传统。”[①]和田的自然生态环境更加艰苦，音乐特别是维吾尔《十二木卡姆》对人们慰藉作用尤为突出。

和田的维吾尔人多聚居于农村，一年到头皆在忙碌，因此，木卡姆演唱具有愉悦身心，调节生活节奏的作用。民间麦西热甫是和田地区《十二木卡姆》的主要表演场合，只要木卡姆的乐声响起，无论男女老少，都会很快地投入到那一热闹沸腾的舞蹈海洋中去。一旦融入，他们即刻就能达到痴迷忘我的境地，平日里的劳累，心中的怨苦早已随着木卡姆的优美旋律和动感的舞蹈而消失殆尽。据田野调查得知，皮山县克里阳乡的麦西热甫驰名全疆，每逢活动时，当地民众无论男女老幼皆会两人互邀而翩翩起舞，每到此时，木卡姆演唱必不可少，因为木卡姆演唱是麦西热甫舞蹈的重要伴奏手段，犹如当地最著名的木卡姆奇巴拉提·艾木都拉所言：“哪里有麦西热甫，哪里就有木卡姆，没有麦西热甫的生活没有味道，没有木卡姆的麦西热甫将不被称其为麦西热甫。”此言一针见血地道出了维吾尔《十二木卡姆》表演在当地娱乐活动中的重要作用。

---

① 周吉．新世纪维吾尔族传统音乐文化的保护与传承[J]．新疆艺术学院学报，2007（2）：1．

此外，每年的冬季农闲更是和田地区《十二木卡姆》表演的黄金时期，可谓木卡姆乐声不绝于耳。每到此时，木卡姆表演不但能够让村民们学到该地方的风俗民情、历史文化等知识，而且更为重要的是，人们在这种活动中能使精神得到陶冶，身心得到休养。

五、民俗功能

民俗功能，具体说，就是和田地区《十二木卡姆》具有塑造、移易民风民俗的功能。中国古代先贤重视音乐的社会作用，提倡礼乐治国，其中重要的一个理论基础就是“乐与政通”。其实，同“乐与政通”相辅相成而且同样引起古人注目的另一观点，即是“乐与俗通”。正是音乐与民俗相通，因而才有“观其音而知其俗”的可能；才会有《礼记》所言：王者命乐官“陈诗（民歌）以观民风”，即所谓“采风问俗”的做法。正因为音乐可以通乎民俗且具有“移风平俗”的作用，孔子才会发出“移风易俗，莫善于乐”的感慨。

民族音乐学家薛艺兵先生指出：“乐与俗通。”①笔者认为，乐是民风民俗的风向标，风俗中的刚柔缓急、好恶取舍，都能够在音乐中得以体现和反映，反之，音乐也对相应风俗的形成具有一定的促进作用，这是对音乐与民俗之关系和功能的最好诠释，即“俗中有乐”和“乐中见俗”②。就其功能而言，主要是“乐中见俗”。

1. 俗中有乐

所谓“俗中有乐”，是指某些音乐活动中包含了音乐事象，或

---

① 薛艺兵．音乐与民俗[M]//薛艺兵．在音乐表象的背后．上海：上海音乐出版社，2004：278．

② 薛艺兵．音乐与民俗[M]//薛艺兵．在音乐表象的背后．上海：上海音乐出版社，2004：278．

者说音乐是某些民俗事象中不可或缺的重要组成部分。这类现象在和田地区维吾尔民俗活动里比比皆是，不胜枚举。由上文论述亦知，流传于和田各地的维吾尔《十二木卡姆》既在孩子出生礼、起名礼、男孩割礼、成年礼、婚丧嫁娶等重要人生礼仪上演唱，也在农闲、民间麦西热甫活动、巴扎、店铺开张、大型节日（肉孜节、古尔邦节、国庆节等）、麻扎朝拜仪式等时间点和场合演唱。由于各地风俗民情、宗教信仰、演唱木卡姆部分等情况不尽相同，各地演唱木卡姆的场合和时间也有不尽一致的情况。譬如，墨玉县芒来乡阿克塔木村属于伊斯兰教苏菲派捷斯迪耶支系，该村以艾海依提·司马义为首的木卡姆班社在捷斯迪耶宗教礼仪活动中也演唱木卡姆麦西热甫，为萨满舞蹈活动伴奏；托乎拉乡库球克家族的木卡姆艺人演唱木卡姆埃尔乃额曼主要是在婚丧嫁娶等场合表演……以上各种活动皆有木卡姆表演，并且木卡姆表演已经成为活动中不可或缺的一部分，如果缺少了和田地区《十二木卡姆》这一因素，当地的民俗将会是不完整的民俗。和田地区《十二木卡姆》在民俗活动中主要起到了渲染气氛、舞蹈伴奏、和睦邻里、协调民俗活动顺利进行等功能。

2. 乐中见俗

所谓“乐中见俗”，即指民间音乐中反映了民俗，或者说，某种民俗通过音乐而得以体现。音乐是“感于物而生于心”的一种精神文化，因而，有什么样的民俗心理和民俗行为，就会产生什么样的民俗音乐。尽管和田地区《十二木卡姆》是歌、舞、乐三位一体的古典大曲，但最初也是来自民间，具有民间音乐的性质。据田野调查得知，和田地区《十二木卡姆》的唱词主要来自于纳瓦依、麦西热甫、瓦依达和胡加阿贝斯等古典文人的诗作。除此之外，还有的来自于当地的长篇叙事诗达斯坦（即“叙事长诗”）

和民间歌谣。其中包罗万象的内容亦包含了该地区古今方方面面的民俗内容。当地的人们通过聆听和田地区《十二木卡姆》，可以了解本族人的宗教信仰、人生礼仪、道德伦理等民俗状况。这样，必然会在村民心中生成一种自我约束的机制，并按照民俗所规范的方向时时调整自己的行为，一心向善。

总之，无论是“俗中见乐”或是“乐中见俗”，都是从不同的方面来认识音乐和民俗的关系和功能的。其实，二者是相辅相成的，功能亦是相互的。因此，和田地区《十二木卡姆》的表演与当地之岁时节日、宗教信仰等风俗民情息息相关。此外，和田地区《十二木卡姆》之所以能在历史兴衰中存续上千年，与该地区传统之风俗民情依然存在不无关系，这也正如张振涛先生所言：“音乐并非如现代人所认为的那样是纯粹的艺术行为，而是关系到一个地方乡民们生存实利的社会行为，甚至是关系着一方民众的实际生活的生产行为（如祈雨仪式）。离开民众的信仰仪式，音乐功能，就无从理解。而只有把音乐放在它所生发着特殊功能的环境中，才能解决中国音乐文化负载着的沉重含量。”[①]著名维吾尔族学者阿不都秀库尔·穆罕默德·伊明也指出维吾尔《十二木卡姆》“不是作为纯粹的音乐现象，而是作为更广泛的意义上的民俗现象，即民俗文化现象产生，发展并获得其自我和社会价值”。[②]由此可见，我们也只有将维吾尔木卡姆艺术放到它所依赖的文化依托等生存环境中加以研究，才能真正探寻出它所负载着的文化价值和意义。

---

① 张振涛．走进西部，体验仪式[M]//曹本冶．中国传统民间仪式音乐研究（西北卷）．昆明：云南人民出版社，2003：47-48.

② 阿布独秀库尔·穆罕默德伊明．关于维吾尔木卡姆的源和流[C]//新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究学会．论维吾尔十二木卡姆．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1992：87.

综上所述，和田地区《十二木卡姆》不但有维系其存续的供养者——政府“恩主”和社会“恩主”，而且本身也具有独特的文化功能，还有伊斯兰教这一特殊的文化生存空间的周期性的维护，这一切均很好地维系了和田地区《十二木卡姆》的延绵存续。可以说，本章的研究内容是美国著名民族音乐学家蒂莫西·赖斯所提出的“历史构成、社会维护、个人创造与体验和时间、地点、隐喻”的民族音乐学经典研究模式的典型个案。

第八章 和田地区《十二木卡姆》的当代处境及理论思考

第一节 和田地区《十二木卡姆》之当代处境

随着世界信息化、经济全球化的到来，地球正变得越来越“小”，各国之间的联系亦越来越密切，相互依赖的程度也越来越高，我们正日益成为居住在同一个“地球村”的“村民”。由此，可以毫不夸张地说，现代化的浪潮已经席卷全球，信息化的渗透已经无孔不入。

虽然和田地处塔克拉玛干沙漠南沿，也不能置身于现代化进程的影响之外。我们通过调查[①]发现，随着沙漠公路的贯通，现在和田已经四通八达，村村通电，电话、手机等现代化的通信工具也在大多数村落安家落户，电视机、DVD播放机等现代化娱乐工具也为大多数家庭所拥有，极个别家庭还装配了电脑。为了出入方便，摩托车、三轮车的拥有率一点不亚于普通平原地区。外界信息实时即能传入和田地区的千家万户，过去只因自然地理环境封闭，信息传递较慢，与外界交流甚少而保留古老文化传统的条件正在逐步消失。

① 该调查为2007年前后的和田现代化状况.

经济大潮的冲击对和田地区人们的影响也显而易见，人们的经济观念也正在逐步改变，价值观、审美观也在悄然地发生着变化，直接影响到维吾尔人参与和田地区《十二木卡姆》活动的态度。表演木卡姆的艺人正在逐步减少，且传承木卡姆的艺人大多也都进入风烛残年，年轻者甚少。由于木卡姆表演难于维持一家老小的生计，一些艺人不得不另谋门路挣钱来养家糊口，使得木卡姆艺术逐渐荒废。譬如，笔者于 2007 年 10 月赴和田地区田野调查时，曾想给墨玉县托胡拉乡波尔其村的几位木卡姆艺人录音，但因几位主要木卡姆艺人（吐尔逊·导合迪、吐尔逊·托合体、买买提·尼雅孜·买特努尔）去阿克苏地区摘棉花挣钱，一直待到 11 月 23 日方才回来。由于该木卡姆家族是笔者的主要调查对象，万般无奈之下，笔者只好在墨玉县苦苦地等了近两个月方才见到几位木卡姆艺人，并对其演唱的维吾尔《十二木卡姆》埃尔乃额曼进行录音。墨玉县芒来乡阿克塔木村的艾合买特·艾海提也告诉笔者：

我们很想演唱木卡姆，政府一个月仅补助我们几十元钱，远远不能维持一家老小的生计，再说木卡姆表演也很难挣到钱，我们大多都是免费给村里的邻居表演木卡姆，但为了一家老小的生活，我们不得不以制作皮鞋来挣钱养家，现在我们已经没有时间学习木卡姆和教徒弟木卡姆了。

通过采访其他艺人，他们也大多反映同样的情况。

另外，由于电视机、录音机、DVD 播放机等现代化传播媒介已经进入村落农舍，当地民众在电视上就能看到五花八门的娱乐节目，所以当地维吾尔民众对木卡姆艺术的热情已远远不如往昔，加之承载木卡姆艺术文化的传统活动锐减，有的甚至已经废弃，传统的木卡姆艺术正在面临失去生存空间的危险。

再加之人们审美习惯的改变，传统的、庞大的维吾尔木卡姆

艺术已经吸引不了当代年轻人的眼球，他们正在向时下“潮流”看齐，而不愿意费时费力地学习木卡姆，所以和田地区《十二木卡姆》的传承正在面临后继无人的危险。由此，我们认为，和田地区《十二木卡姆》的保护、传承工作已经迫在眉睫、刻不容缓。

第二节　基于和田地区《十二木卡姆》之传承而引发的学术思考

由和田地区《十二木卡姆》的传承现状和各个组成要素可以看出，其不但是一种纯粹的音乐现象，而且其整体甚至相关之每一要素都是充满象征与隐喻的符号系统。此外，和田地区《十二木卡姆》也不是一成不变的传统，而是处于文化变迁之中的“活态”文化系统。

一、象征和隐喻的综合体——和田地区《十二木卡姆》

和田地区《十二木卡姆》所包含的文化元素是充满象征与隐喻的符号体系，是一个充满象征与隐喻的意义聚合体。“象征”（symbol），一般是指非语言的符号（signs）表达活动，具有符号的功能。在人文思想中，“象征”往往指具有表达精神对象功能的具体事物，“在某种文化环境或语境中，某种事物和形象，某种情景或情节，某种观念或思想，成为表达另一种意义的手段”。[1]恩斯特·卡西尔（Ernst Cassirier）认为：“象征不只是从一个领域指示另一个领域的指示性符号，而且是参与这两个不同领域的符号，

① 李幼蒸．理论符号学导论[M]．北京：中国社会科学出版社，1993：190-194．

即通过外部物质世界中的符号显示内部精神世界中的符号。”[①]何星亮先生则说：“象征是指某种表达意义的媒介物（包括实物、行为、仪式、语言、数字、关系、结构等有形物和无形物）代表具有类似性质或观念上有关联的其他事物。换言之，象征就是用具体的媒介物表现某种特殊的意义。一个象征包括两个层次：一是某一具体的媒介物，二是该事物所表达的特殊意义。两者的有机结合便是象征。”[②]

隐喻是一种思维与表达方式。著名哲学家亚里士多德为隐喻研究做过重要贡献，也曾给隐喻下了定义：“隐喻就是把一个事物的名称转用于另一个事物。”[③]保罗·利科则说“我们把隐喻定义为名词意义的转换”[④]，认为“第一，隐喻是一种借用”，“第二，借用的意义与本义相对立”，“第三，我们求助于隐喻来填充语义的空白”，“第四，借用词取代了并未出现的本义词”[⑤]，认为“隐喻所接近的所有其他用法（罕见词新词等等）本身就是对日常用法的偏离”，“在偏离的相同意义中，我们可以发现‘摆脱平庸’”[⑥]。薛艺兵先生则说：“从符号学的角度出发，观察事物就不再是实证主义的了，而是把一切表象都看作是符号并通过对符号结构、符号功能、符号意义和符号交流活动的具体分析，来探究隐含在文

---

① 恩斯特·卡西尔．人论[M]．甘羊，译．上海：上海译文出版社，1985：175．

② 何星亮．象征的类型[J]．民族研究，2003（1）：40．

③ 亚里士多德．诗学．转[法]保罗·利科．活的隐喻[M]．汪堂家，译．上海：上海译文出版社，2004：8．

④ [法]保罗·利科．活的隐喻[M]．汪堂家，译．上海：上海译文出版社，2004：10．

⑤ [法]保罗·利科．活的隐喻[M]．汪堂家，译．上海：上海译文出版社，2004：15．

⑥ [法]保罗·利科．活的隐喻[M]．汪堂家，译．上海：上海译文出版社，2004：17．

化表象后面的实质。”[①]

通过本著作研究，我们不难发现，和田地区《十二木卡姆》中的每一个文化事象都是一种文化符号，具有象征和隐喻意义。无论是其传承活动的空间、时间、行为、音乐、舞蹈、乐器以及其他物品、道具，都具有超越其具体形态本身的文化符号意义，形成了一个充满象征和隐喻的符号世界。譬如，以活动的主要场所麻扎和乐器萨帕依为例，麻扎绝不仅仅是物质形态意义上的一座坟墓，萨帕依也绝不仅仅是一件一般意义上的乐器。前者既是全体穆斯林信仰的象征，也隐喻着木卡姆的家族文化属性；后者不仅仅是一般意义上的伴奏乐器，而且在特定场合也是一种娱乐神祇——真主安拉的礼器和法器，隐喻着通往遥远神秘世界的无形通道。以节日民俗为例，古尔邦节、肉孜节是维吾尔穆斯林周而复始的时间节点，也是每年歌舞升平尤其是维吾尔《十二木卡姆》展演的大舞台，这一时段被赋予许多神秘的象征与隐喻意义，无须多谈；肉孜节是“开斋节”，隐喻着维吾尔穆斯林庆祝斋月期满的意义内涵；古尔邦节则是全体穆斯林纪念先知易卜拉欣的民俗节日庆典。现在两节日皆已演化为全体穆斯林共同欢度的节日，隐喻着普天同庆的狂欢。以音乐为例，乐器巴拉满、木卡姆唱腔既是人类的一种艺术表达方式，也是对真主安拉的一种虔诚的奉献，既是讴哑可听的艺术审美对象，也是人神互动的中介手段。在不同的语境中，与木卡姆有关的各个符号，可能具有一举多得的象征和隐喻意义。

可以说，正是维吾尔族群赋予维吾尔《十二木卡姆》及其构成因素丰富的象征和隐喻意义，其才在本族群中具有多重功能的

---

① 薛艺兵．音乐传播的符号学原理[J]．黄钟（武汉音乐学院学报），2003（2）：7．

价值和意义，并维系了族群的存续和发展。这也同时提醒我们研究者，和田地区《十二木卡姆》的研究不能仅仅关注其艺术层面的一面，而是应该将其置入更加广阔的文化空间进行多个层面的探讨，如此才能够对其进行深层次的整体认知。

二、文化变迁中的和田地区《十二木卡姆》

文化变迁是人类社会中文化发展、演化、变异的一般规律。和田维吾尔传统文化亦如此。在和田维吾尔人居丝绸之路之要冲，以多种文化、多种宗教的交融与跨地区的多种交流为历史背景的文化发展史上，文化变迁的变奏曲一直伴随着和田维吾尔文化的历史形成和构建过程。正如开放性与多样性是和田维吾尔传统文化的特征之一，变异性也是其最基本的特征之一。以保持、保留自身传统为前提，不断地从其他异质文化的交流与交融中汲取新的文化养分来丰富、发展自身，从而形成了和田地区维吾尔传统文化以绿洲民俗文化为主题，又兼收并蓄其他成分的多层次、多文化色彩的丰厚体系。

作为和田地区维吾尔传统文化重要组成部分的维吾尔《十二木卡姆》也同样处于不断地发展、演化、变异之中。其自身也具备两重性：一方面，和田地区《十二木卡姆》之文化传统在维吾尔人的生活史中被一代又一代的民众传承下去，成为历代维吾尔人生活中须臾不可离的“精神食粮”；另一方面，这一文化遗产又随着社会生活、时代特征和历史背景的演变与变化，在不断地演绎着文化变迁、自我发展的变奏曲。这也是和田地区《十二木卡姆》传统的生命所在，它不仅仅属于一个时代，它还具有历史的连续性。

从和田地区《十二木卡姆》的家族发展史可以看出，木卡姆家族在不同的历史背景下，显而易见地表现出不同的生存状态，

家族艺人所传承的和田《十二木卡姆》也呈现出不同的面貌。就木卡姆的发展史来看，其曾经在发展的历史长河中深受周源国家和民族音乐的滋养，在不同的时代均表现出不尽相同的面貌。就和田地区《十二木卡姆》家族而言，与解放前相比，不但木卡姆家族的数量急剧减少，表演木卡姆的频次大大少于往昔，而且演唱木卡姆的套数以及每套木卡姆所包含的乐曲数量已经发生了变化。就和田地区《十二木卡姆》之结构而言，因师承关系、演唱习惯、流传地等不尽相同，不但不同乡镇不同木卡姆部分的结构相差迥异，即使是同套木卡姆同部分的木卡姆结构也显而易见地表现出地区性的差异。例如，墨玉县芒来乡、奎牙乡、和田市伊里奇乡等木卡姆家族艺人演唱的木卡姆麦西热甫部分的结构所包含的曲目数量均表现出了一定程度的差异。就和田地区《十二木卡姆》的歌词而言，与往昔相比，尽管木卡姆的唱词继承了以前木卡姆唱词的传统，但其随着时代的发展也不可避免地打上了现代社会因素的烙印。就伴奏乐器而言，解放前，和田地区《十二木卡姆》的伴奏乐器有都它尔、萨帕依、乃依、苏乃依、弹拨尔、斯克里普卡、萨它尔、热瓦甫、锵、艾介克、巴拉满、它希、卡龙、库修克、纳格拉鼓、达普等，但随着“文化大革命”的毁坏，一些主要伴奏乐器的老艺人先后谢世，后继无人，如今为木卡姆伴奏的乐器仅有弹拨尔、都它尔、巴拉满、萨帕依、达普、萨它尔几件乐器了，其他乐器已经成为了绝响。就表演场合而言，与往昔相比，除了传统的表演场合之外，和田地区《十二木卡姆》也在当下的劳动节、国庆节、汇演比赛、店铺开张、迎来送往等现代场合演唱。由以上多种表现，我们不难看出，和田地区《十二木卡姆》在继承传统音乐文化的基础上，不是一成不变的文化传统，而是一种“活态”的文化传统。这即是和田地区《十二木卡姆》之文化变迁的典型表现。

笔者认为，随着时代发展，和田地区《十二木卡姆》这一“活态”文化系统能够与时俱进当属合情合理，但在变迁的同时，和田地区《十二木卡姆》也一定要具备守土职责，不能因时代发展和外来文化的冲击而丧失自我。我们要在确保和田地区《十二木卡姆》之中心特征（律、调、谱、器[①]）基础上兼收并蓄其他优秀音乐文化精华，唯有如此，才能永葆其蓬勃顽强的生命力，为子孙后代留下其宝贵的文化财富。

第三节　对和田地区《十二木卡姆》保护与传承工作的建议

如上所述，和田地区《十二木卡姆》已经是“人类口头与非物质文化遗产代表作”——“中国新疆维吾尔木卡姆艺术”的重要组成部分，此即意味着它已不再仅仅是新疆维吾尔人的文化遗产，还是中国乃至全人类的文化遗产，因此它的传承与保护不应该仅仅由和田地区各级政府及民众孤军奋战地进行“封闭式”的盲目努力，而应该由全社会乃至全人类的共同努力来完成。那么，和田地区《十二木卡姆》究竟应该怎样进行合理的保护与传承呢？可以说，这是摆在我们每一位以“非遗”保护和研究为己任的学者面前的一大课题，也是我们所应该为之付出艰辛努力的社会责任。我们知道，我国有着极为丰富多样的非物质文化遗产，每一种非物质文化遗产都有着各自的特点，它们在生存空间、传承方式、传承和保护现状等方面也均存在一定程度的差异，因此，各

① 项阳．对中国传统民间音乐“荒漠化”现象的思考[C]//当传统遭遇现代．上海：上海音乐出版社，2007：226.

地区不同的非物质文化遗产项目的传承与保护也不应该采取千篇一律的方法和手段，而是应根据各自的存在特点和保护现状而有所侧重。故此，我们认为，就和田地区《十二木卡姆》目前的传承和保护现状乃至存在的问题而言，采取全方位的保护较为合宜。

一、加强政府的正确引导和资金支持（国家在场）

我们知道，我国非物质文化遗产保护的工作原则为“政府主导、社会参与，明确职责、形成合力；长远规划、分步实施，点面结合、讲求实效”。毋庸置疑，该保护原则中尤其彰显了政府的主导行为和作用。政府是非物质文化遗产保护政策的决策者、制定者和实施者，其不但具有调动和支配一切有利于保护工作开展的资源的行政能力，也具有将一切保护项目纳入国家法律规程的权利，同时其也是保证非物质文化遗产保护能够顺利实施乃至完满完成的坚实后盾，更难能可贵的是，政府尤其具有统筹调配和规划各种保护资源合理、有效发挥作用的能力。所以说，在非物质文化遗产的保护中，政府的正确引导和坚强支持均为不可或缺。故此，针对目前和田地区《十二木卡姆》的传承与保护中政府参与较少，尤其是国家政府力量参与较少的现状，加强和充分发挥国家各级政府在和田地区《十二木卡姆》的传承与保护中的正确引导作用和经济力量的支持则为势在必行了。

那么，各级政府应该怎样参与和支持和田地区《十二木卡姆》的保护与传承呢？我们认为应该做到以下几个方面：

首先，国家政府要将非物质文化遗产的保护政策落到实处。针对和田地区地域闭塞和语言障碍等因素所造成的弱势，国家文化部应派遣专员协同自治区文化厅的专员到和田地区“非遗”保护部门进行政策的宣传和讲解，让当地政府尤其是“非遗”保护部门的工作人员真正理解非物质文化遗产保护的内涵和要求，提

高他们对“非遗”保护的认知水平。根据和田地区《十二木卡姆》的具体存在状况而正确引导他们具体实施相应的保护措施，并帮助他们具体规划和部署保护的详细步骤，让他们在非物质文化遗产保护的操作实践中切实受到专业的科学训练，以利于和田地区《十二木卡姆》的传承与保护工作能够得到更好的开展。

其次，进行不定期的回访与监督。由于和田地处我国的西北边陲，也有塔克拉玛干沙漠这一天然屏障的阻隔，地理位置的偏远容易造成当地政府部门的“非遗”保护意识的不自觉甚至不积极。每当遇到和田地区《十二木卡姆》的传承与保护之不易逾越的困难时，就很容易造成“非遗”保护工作人员之保护意识的松懈乃至搁浅，严重者可能会造成和田地区《十二木卡姆》的传承与保护的工作前功尽弃，致使保护成果付诸东流。事实上，上述情况正是和田十二木卡姆的传承与保护相对滞后的主要原因之一。因此，我们说，国家政府部门应该对和田地区《十二木卡姆》的传承与保护工作进行不定期的回访和监督，形成逐级（国家级——自治区级——市级——县级——乡级）负责的监督机制，不定期查访他们阶段性保护工作的进展，针对阶段性的问题，提出及时合理的解决方案，从而更好地指导下一阶段的保护工作。

最后，提供必要的资金支持。我们知道，按照非物质文化遗产保护的高标准和高要求，每一种非物质文化遗产项目的传承与保护都是一项浩大的系统工程，其中涉及传承人的认定和资助、必要的音像和多媒体设备等诸多项目的开支，所以说，没有政府给予充足的资金支持，非物质文化遗产保护将无从谈起。尤其是对于经济状况极为贫乏落后的和田地区更应如此。上文中所提到的该地区木卡姆传承中心办公设施极为简陋，档案柜极显“寒酸”；我们在田野调查中但凡问到该地区《十二木卡姆》的传承与保护不尽如人意的原因时，该地区从事“非遗”保护的工作人员多以

"没有钱"来打发我们。当地有限的几位木卡姆奇每人每月仅能获得当地政府26元的经济补助,这也是该地区经济落后的直接体现。所以说，国家政府更要加大对和田地区"非遗"保护部门资金支持的力度，并将它们合理地运用于和田地区《十二木卡姆》的传承和保护中。这样才能既唤起和田地方政府参与木卡姆保护与传承的积极性，也能够为和田地区《十二木卡姆》的传承与保护提供必要的经济后盾和物质保障。

二、积极引进和充分发挥专家学者的智力资源优势

我们知道,"非遗"保护领域和音乐学研究领域的专家学者多为非物质文化遗产保护和研究的精英，他们不但具有"非遗"保护的科学理念，也具有丰富的"非遗"保护的实践经验，还具有该研究领域深厚的理论基础和扎实的专业技能。尤为重要者是，他们还是"非遗"保护的宣传者和传播者，他们能够以撰写文论和"多方游说"的方式而使非物质文化遗产的具体保护和研究播至四海，从而引起社会的广泛关注。其实我国目前非物质文化遗产的保护政策和法规也多是在多领域之专家学者的积极参与中完成的。可以说，他们的参与无疑会引领非物质文化遗产保护朝着更加科学化、规范化的方向发展。就"非遗"保护的专家学者而言，这里主要包括域内专家和域外专家两类。单就和田地区来说，域内专家主要指对该地区十二木卡姆的基本状况有所了解的"专家",他们并不具有深厚的理论研究能力。而域外专家主要指来自于国内非物质文化遗产保护和在音乐研究领域多有建树的音乐学家。可以说，两者的有机结合将会对和田地区《十二木卡姆》的传承与保护起到很大的促进作用。

由前文已知，目前和田地区从事木卡姆的保护者多为当地未受过"非遗"保护和音乐理论训练的少数民族干部或普通工作人

员，他们也因缺乏科学理念的正确引导而使现阶段和田《十二木卡姆》的传承与保护很不到位。但他们有着他们的独特优势，那就是对和田地区《十二木卡姆》的分布区域、传承人脉络等基本情况了如指掌，这也是我们称其为“专家”的原因。因此，将和田本土专家和域外专家的有机结合将会在很大程度上有利于和田地区《十二木卡姆》的保护与传承。首先，域外专家可以在对当地木卡姆相当熟悉的本地专家的协助下，轻而易举地锁定所要保护的对象，并且能够凭借本地专家与木卡姆艺人熟悉的这层关系而较容易地接近木卡姆艺人，并逐渐融入他们的生活，以此展开对木卡姆艺人的调查和研究。反之，和田本土专家则能够在域外专家科学保护理念的指导下，制定合理的调查提纲、调查表，学会科学的录音技术和规范地记录、处理、保存木卡姆资料的方法，这样不但可以对先前的保护工作做到查漏补缺，也可以将今后的保护工作引向科学化和规范化。

其次，域外“非遗”保护的专家学者要正确引导“本土专家”形成以和田地区《十二木卡姆》之“抢救第一，保护为主”（即“原样保护”）为本的观念。既要帮助他们尽可能早地将目前尚健在的木卡姆艺人唱奏的十二木卡姆艺术进行多重手段的原生性的保护和抢救，也要避免或杜绝在保护和抢救中有滥竽充数的虚假信息混进保护之列。可以说，这是确保和田地区《十二木卡姆》之有的放矢的有效保护关键之所在。

最后，音乐学家要在和田地区《十二木卡姆》之“原样保护”的基础上，合理运用他们在乐学、律学等方面的专业优势，对和田地区《十二木卡姆》的“律、调、谱、器”之音乐本体方面的特征进行深层次的挖掘研究，撰写相关学术文论，并扩大其在保护和研究领域的宣传力度。这样既能够在和田地区《十二木卡姆》之原样保护的基础上寻找到体现其音乐专长的知识增长点，也能

够将和田地区《十二木卡姆》之传承与保护的研究引向学理性的深层次，还能够为和田地区《十二木卡姆》的“合理利用，传承发展”提供必要的专业知识储备，从而走上和田地区《十二木卡姆》之“传承保护与合理开发”之互补有无的科学发展之路。

三、规范和完善传承人之认定机制，唤醒传承人的文化自觉

我国著名音乐学家乔建中曾言，在诸多非物质文化遗产的保护对象中，“保护民间传人是全部保护工作的重要环节。优秀传人代表了优秀的传统文化，他们所身怀的‘绝技’正是我们所说的‘非物质文化遗产’。传人在，传统就在；传人不在了，就意味着传统也消失了”。[①]周吉先生亦言：“人在则艺在，人去则艺亡。”[②]由此可见，两位非物质文化遗产保护的捍卫者均在强调非物质文化遗产保护中传承人保护的重要性和必要性，因为传承人是承载“非物质文化遗产”的主体。然而，我们在调查中发现，和田地区《十二木卡姆》的传承人并未受到当地政府的充分关注，木卡姆传承人也处于逐渐放弃传承十二木卡姆的消极状态之下。因此，我们应该对和田地区《十二木卡姆》的传承人采取以下保护措施。

1. 规范和完善传承人之认定机制

我们知道，如今和田地区仅有艾海依提·司马义等几位主要木卡姆奇被申请为自治区级“木卡姆传承人”，这与我国非物质文化遗产保护政策中所规定的依据传承人条件而认定为“国家级、省级、市级、县级”的四级传承人的认定机制相比，还存在诸多

---

① 乔建中.传人、文化生态及其他——关于“遗产保护”的断想[J].音乐研究，2006（2）：14.

② 周吉．音乐类非物质文化遗产保护之我见[J]，中国音乐学，2008（3）：6.

不完善的问题。这样很容易造成将其他木卡姆传承人排除在政府保护之列的危险，从而严重影响和田地区《十二木卡姆》的整体保护和传承。有鉴于此，国家政府部门要热切鼓励当地政府按照国家“非遗”保护政策中所规定申报传承人的条件申报“四级”木卡姆传承人，形成层次分明的保护和经济资助机制，严格按照各级木卡姆传承人的条件和贡献给予相应的资助费用，将尽可能多的木卡姆传承人纳入到政府保护的范围之内，从而调动他们主动传承木卡姆的积极性。

2. 唤醒传承人的文化自觉

“文化自觉”由我国著名人类学家费孝通首倡之，即“生活在一定文化中的人对其文化有‘自知之明’，明白它的来历，所具的特色和它发展的趋向，加强对文化转型的自主能力，取得决定适应新环境、新时代时文化选择的自主地位”。[①]“文化自觉”强调文化承载者对本民族文化价值的认识，及其在民族文化未来发展道路中的主体作用，它对民族文化的传承发展具有现实的根本意义，是当今社会传承民族文化的必然要求。要达到文化自觉，首先应该明白文化的根本之所在。文化“并不像古典哲学家们所认为的那样，是一种先验的、独立于人类世界之外的自足的存在，是独立而不改，周行而不殆的‘道’，或是不增不减，不生不灭的‘理式’”。[②]与此相反，文化则是现实的、历史的和具体的，文化的核心是要以人为本，我们所期望的文化自觉亦是在以人为本的立足点上为最佳状态。就此而言，“文化自觉”也是一个由外因转变为内因的过程，它既离不开文化承载者积极、主动地参与各类

---

① 费孝通. 反思 · 对话 · 文化自觉[J]. 北京大学学报（哲社版），1997（3）.

② 史伟. 文化自觉与文化建设[J]. 兰州学刊，2009（6）.

文化活动进而将文化传承，也离不开社会各界的大力宣传和鼎力支持，两者相互依存，并行不悖。诚然，外因“只是一种催化剂，真正发挥文化自觉意识在传承传统文化中的决定作用，必须依靠内因”。[①]事实上，这个“内因”就是文化的承载者对自我文化价值的认知乃至进行主动的传承，只有这样，他们所承载的文化才能穿越历史时空而代代传承乃至绵延不绝。

我国和田地区《十二木卡姆》的传承现状之所以不容乐观，与当地木卡姆传承人尤其是年轻一代传承人的被动情绪不无干系。他们因受到物欲横流之当代社会消极思想影响，其思想意识和审美情绪均与现代化的主流文化趋同，从而造成他们对“本我文化”之重要价值认识的缺失，进而造成他们逐渐丧失传承和田地区《十二木卡姆》的动力和信心。因此，我国的政府部门和专家学者一定要通过创造一切优越的条件，如通过大力宣传木卡姆的保护政策和法规，申报各级木卡姆传承人及赋予他们各种政治名誉头衔，提供木卡姆传承人必要的经济补助乃至逐渐改变他们的贫困处境和低贱身份等，以此来唤醒木卡姆传承人重新认识其承载的木卡姆的重要价值和意义。只有这样，他们才能够积极、主动地加入和田地区《十二木卡姆》的传承当中。换言之，也只有传承主体的主动加入，其所承载的和田地区《十二木卡姆》才不会消失在历史的尘烟中。可以说，唤醒木卡姆传承人的文化自觉，是能够确保和田地区《十二木卡姆》历久存续的根本保证。

四、将多种渠道的传承方式运用于和田地区《十二木卡姆》的保护

非物质文化遗产保护所强调的是一个动态过程，其不仅要将

① 王慧.吐鲁番地区鄯善县鲁克沁镇维吾尔族歌舞艺术的传承历史与现状[D].乌鲁木齐：新疆师范大学，2007：29.

现有的非物质文化遗产保护到位，更要创造各种条件使遗产得到合理有效的传承。目前我国和田地区《十二木卡姆》仍以“口传心授”的自然传承方式在民间流传，但该种传承方式在当今全球经济一体化、文化多元化的时代背景下显得异常脆弱，越来越不适应现代社会的发展。赵塔里木先生也曾指出“在维吾尔社会的现代化进程中，木卡姆的传统传承方式已难以适应不断变化的社会环境，民间自然传承的环链显得越来越脆弱”[①]。因此，此种单一化的民间自然传承的传统传承方式在现代化的进程中已经不能完全维系维吾尔木卡姆的传承与发展。据此，我国已故著名音乐学家、木卡姆研究专家周吉指出，维吾尔木卡姆的传承与保护要走“以‘原生态传承’为龙头，抓好维吾尔木卡姆在‘原生态’、‘专业’、‘文本’、‘教育’、‘媒体’等各条渠道的传承工作”[②]的科学发展之路。我们认为，作为维吾尔木卡姆重要组成部分的和田地区《十二木卡姆》的传承与保护，上述的多种传承渠道无疑也是值得我们借鉴的。但我们不能照搬其条条框框，而是要根据和田地区《十二木卡姆》的具体状况而采取相应的保护措施。

1. 抓好“原生态传承”

在和田地区《十二木卡姆》的多个流传地充分发挥主要木卡姆传承人传承木卡姆的模范带头作用，确保和田地区《十二木卡姆》所依托的原生语境继续存在。热切鼓励和田地区《十二木卡姆》的传承人继续以“口传心授”的传统方式传授木卡姆技艺，并鼓励他们在公共社区的日常习俗活动中积极地唱奏和田地区《十二木卡姆》。以此来确保和田地区《十二木卡姆》能够在原生

① 赵塔里木．学校艺术教育传承——中国维吾尔木卡姆当代保存的重要手段[J]．中国音乐，2007（2）：22．

② 周吉．新世纪维吾尔族传统音乐文化的保护与传承[J]．新疆艺术学院学报，2007（1）：4．

语境中继续发挥其原生实用功能。

2. 做好“专业传承”

充分发挥和田地区文工团、墨玉县文工团、皮山县文工团的专业优势，鼓励演员向民间木卡姆艺人学习，并将民间的和田地区《十二木卡姆》搬上现代化舞台进行“专业传承”，同时举办以“和田十二木卡姆艺术”为主题的艺术展览和艺术表演周，扩大其社会影响力，充分发挥它的社会效益。

3. 畅通“教育传承”渠道

在和田师专和各中小学普及维吾尔木卡姆知识，尤其是和田师专应定期聘请当地著名木卡姆艺人进课堂，向在读大学生传授木卡姆知识和技艺。该校音乐系应招收以和田十二木卡姆表演为专业方向的大学生，为维吾尔木卡姆在中小学的传承和普及工作奠定师资基础。同时，新疆大学、新疆师范大学、新疆艺术学院等自治区高校也要定期将和田地区《十二木卡姆》的著名艺人引入课堂，向在校的大学生和研究生传授和田地区《十二木卡姆》的基本技艺和基本知识，进而丰富原初木卡姆专业学生的课程内容，开阔他们认知维吾尔木卡姆多样化的视野。尤为重要的是，当地政府和文化部门应召集文化精英编写相关和田十二木卡姆的教材，且引入学校课堂的教学之列。此外，该教材也应该在当地乃至全国的主要书店销售，让更多人了解和田地区《十二木卡姆》艺术的文化精髓，从而培养和田十二木卡姆艺术各个年龄阶段的爱好者。

4. 发挥“文本传承”的作用

政府出台，举办与维吾尔木卡姆有关的学术研讨会，热切鼓励疆内外专家、学者前来和田考察和研究当地木卡姆，以研究带

动对于和田地区《十二木卡姆》的挖掘、整理、保护和传承工作。同时，当地政府和文化部门应诚邀疆内外专家、学者对和田地区《十二木卡姆》进行记谱，并将曲谱、唱词及音响等资料进行出版发行，以期为研究者提供翔实可靠的文本资料。

5. 创建“博物馆式传承”

按照我国“非遗”保护工作中“要运用文字、录音、录像、数字化多媒体等各种方式，对非物质文化遗产进行真实、系统和全面的记录，建立档案和数据库”的严格要求，尽快组织力量将流传于和田地区各乡镇的十二木卡姆进行全面、详细的调查，运用文字记录、录音、摄像、数字化多媒体处理等多种方式，将尚健在的木卡姆传承人及其唱奏的和田地区《十二木卡姆》进行全方位的搜集、记录和保存，建立木卡姆艺人档案库、乐器档案库和音像数据库，力争将和田地区《十二木卡姆》进行“博物馆式”的传承和保存。

另外，有关中国少数民族音乐文化的传承，当今学届有学者提出传承的“狭义性”和“广义性”的概念和理论。[①]所谓狭义性传承，是指“在封闭时空环境中，传统音乐文化传承通常为纵向的内部传承，其传承的路径、走向和表现方式是单一的、纵向的，传承观念和文化立场是主位的、局内的”[②]。而广义性传承，是指“在开放性时空环境中，在狭义性传承基础上拓展、延伸的音乐文化传承活动，通常为外部传承，其路径、走向和表现方式改为多向性和纵横交错的，其中兼含纵向传承、横向传播和普及、典藏、研究和‘反哺’（对之形成反馈）等不同功能层面……广义性

① 杨民康．论音乐艺术院校少数民族音乐传承的广义性特征——兼论传统音乐文化的狭义性和广义性[J]．民族艺术，2015（1）：139．

② 杨民康．论音乐艺术院校少数民族音乐传承的广义性特征——兼论传统音乐文化的狭义性和广义性[J]．民族艺术，2015（1）：139．

传承（传播）活动具有多层次性和形同化特点，即围绕和针对少数民族音乐文化的狭义性传承展开的，即表演、创作、理论、学术史、非物质文化遗产保护工作等活动内容为一体，兼演员、创作者、研究者为一身的次生性传承、传播活动”[①]。据此，我们再来看和田地区《十二木卡姆》的传承。我们认为，该种传承理念值得我们借鉴和运用，在此种理念的指引下，结合和田地区十二木卡姆的音乐特征及社会价值，将这种“狭义性”和“广义性”的传承理念运用于当代社会语境中的和田十二木卡姆的传承和保护，使其实现内部纵向传承和外部横向传播相结合乃至纵横交错的传承路径，并将各种力量纳入其传承的动态过程之中，这样，定会将和田地区《十二木卡姆》的传承和保护引向更加科学有序的道路。

① 杨民康．论音乐艺术院校少数民族音乐传承的广义性特征——兼论传统音乐文化的狭义性和广义性[J]．民族艺术，2015(1)：139-140．

第九章　结　论

通过上述研究，我们可以得出关于和田地区《十二木卡姆》的以下几点总体性结论：

（1）和田地区《十二木卡姆》是在历史、社会、自然、个人等诸多因素的综合作用下形成和维系的，既具有维吾尔木卡姆文化的普遍色彩，又具有鲜明的地方性特色。从历史角度讲，它是中国维吾尔文化传统的延续，折射出中国维吾尔族的悠久文明；从社会角度说，它是国家、政府、宗族、村落、宗教信仰等各种力量综合作用与维系的结果；从自然角度说，它也为和田的山川、河流、湖泊打上了深深的文化烙印；从个人因素来说，它归根结底是一个个具体的"人"的文化创造成果。和田地区《十二木卡姆》不过是中国维吾尔族传统文化的一个缩影，它的产生、发展、延续，从宏观的角度看，它既与整个中国传统音乐文化尤其是维吾尔传统音乐文化有着千丝万缕的联系，也深受外源音乐文化的滋养。从这个意义来讲，和田地区《十二木卡姆》的存在不是孤立的文化现象，而是与它的宏阔的文化背景紧密联系、不可分割的。

（2）和田地区《十二木卡姆》在音乐形态方面有着以下特点。

在结构方面，由于流传于和田各县乡的《十二木卡姆》的演唱部分、师承状况、演唱习惯和风土人情等不尽一致，其结构亦呈现出不尽一致的面貌。有的县乡主要流传木卡姆的麦西热甫部

分，有的县乡则主要流传木卡姆的埃尔乃额曼部分，还有的县乡木卡姆结构中也有片段的达斯坦部分存在。值得说明的是，即使是同套同部分的木卡姆（麦西热甫部分）也因多重因素之影响，其所包含的乐曲数量亦不完全相同。在节拍节奏方面，和田地区《十二木卡姆》中不但包含 2/4、3/4、4/4 等常规节拍，而且还包含 5/4、6/4、5/8、7/8 等混合节拍和 $\frac{6\frac{1}{2}}{4}$ 等增盈节拍，尤其是木卡姆的麦西热甫部分，手鼓与萨帕依的节拍节奏混合进行，颇具特色。在节奏组合方面，除基本节奏型之外，也存在大量的变化节奏型，有时也有八分音符的三连音存在，使得整个木卡姆的旋律进行充满活力和动感。在板式方面，无论是木卡姆的埃尔乃额曼部分还是麦西热甫部分，皆遵循着“散、慢、中、快、慢”的速度变化序列和“深沉、抒情、欢快、热烈”的情绪展开序列。通过与其他版本《十二木卡姆》的节拍节奏比较发现，尽管相同部分的节拍相同，但节奏组合却又有着很大的不同，这体现了和田地区《十二木卡姆》既与其他维吾尔木卡姆一脉相承，又独具特色。

在乐调音列方面，和田地区《十二木卡姆》是以七声音阶为基础，并辅以六声、八声音阶，由于音列中出现了微分音现象，而出现了特殊的中立音程。同时，和田地区《十二木卡姆》也存在多结音现象、游移音现象、一级多音现象和四分音现象，体现出典型的维吾尔木卡姆的音乐风格。在伴奏乐器方面，如今和田地区各县乡的木卡姆班社仅有弹布尔、萨帕依、都它尔、达普、萨它尔、巴拉满、苏乃依、纳格拉鼓等几种伴奏乐器，尤其是弹布尔和达普必不可少，其他的传统乐器已经成为绝响。尤其值得说明的是，吹管旋律乐器巴拉满是和田地区《十二木卡姆》的主要跟腔伴奏乐器，等同于其他地区维吾尔《十二木卡姆》的跟腔旋律乐器萨它尔和弹布尔，这成为该地区木卡姆在乐器伴奏方面的重要特色。

（3）和田地区《十二木卡姆》尽管曾是在古代维吾尔上层社

会繁华过的古典歌舞套曲，但如今却是深深融化于普通民众的"草根艺术"。如今传承人大多已经步入高龄，年轻者甚少，且多为农民，有着明确的传承谱系，尤其有着"传男不传女""传内不传外"的传承规制。其中个人兴趣、传承家族文化遗产之责任、经济原因、民俗原因是传承人学习木卡姆的几大动因。独特的生态环境、民族性格、民族气质塑造了和田地区《十二木卡姆》传承人独特的音乐审美观——他们的音乐充满着对苦中寻乐之生命成长史的认同，他们对"四分音和游移音"尤其敏感。无论是吹管乐器（巴拉满、苏乃依、乃依）、有品位的弦乐器或无品位的弦乐器，和田木卡姆艺人均能通过半开孔、揉指、划指、气息控制、重压弦等手法演奏出四分音和游移音，在演唱实践中也刻意追求"四分音和游移音"的紧凑连贯、飘逸的优美效果。

（4）家族传承为和田地区《十二木卡姆》最主要的传承渠道，在不同的历史语境中，和田地区《十二木卡姆》的家族传承亦呈现出不同的发展面貌，即使在"文化大革命"这一特殊的艰难岁月，也没有完全摧垮和田地区《十二木卡姆》的文化根基。时至今日，尽管和田地区《十二木卡姆》受到现代文化的强烈冲击，但其家族仍在乡村礼俗中艰难地演绎着，在演绎的同时也在悄然地发生着变迁（主要表现在木卡姆结构、唱词、伴奏乐器和乐队组合方面）。除了家族传承之外，木卡姆传承保护中心传承和社会民俗活动传承也是其必不可少的重要传承渠道，并成为维吾尔民众欣赏和学习和田地区《十二木卡姆》的重要途径。

（5）尽管和田地区《十二木卡姆》与其他地区的木卡姆如出一辙，也是集歌、舞、乐为一体的大型古典套曲，但其传承却具有即兴性、直接性、民众性、濡化、变异性等几大特点。其中民众性特点是其根本性的特点，在民众广泛参与的氛围中，它已经成为家族人身份认同和全族人文化认同的习俗惯制；其濡化特点

更是成为维吾尔人传承和习得全族人伦理道德、礼仪规范等传统文化的重要渠道。这些特点构成了和田地区《十二木卡姆》之独特面貌。

（6）和田地区《十二木卡姆》之所以能够在历史的风雨中兴衰存续，是因为其既有恒定之文化生存空间——乡村礼俗与官方语境之表象背后的个人“恩主”与政府“恩主”的大力供养，本身也具有凝聚、教育、艺术、调节、民俗等多重的文化功能，还有伊斯兰教语境这一特殊之文化生存空间的维护，加之木卡姆传承人学习木卡姆的几大动因之驱使，从而维系了和田地区《十二木卡姆》的传承和延续。

（7）和田地区《十二木卡姆》之音乐文化是充满着象征与隐喻意义的符号体系，是一个充满象征与隐喻的意义聚合体，其每一个文化事象都是一种文化符号，具有象征与隐喻的意义。无论是传承活动的空间、时间、行为、音乐、舞蹈、乐器还是其他物品、道具，皆具有超越其具体形态本身的文化符号意义，形成了一个充满象征与隐喻的符号世界。

如今和田地区《十二木卡姆》由于受到现代音乐文化的冲击，木卡姆传承人大多已步入高龄，后继乏人，加之现代维吾尔族年轻人之审美趣味的改变，其传承状况不容乐观，传承和保护的工作已经刻不容缓。针对以上状况，笔者提出，对和田《十二木卡姆》进行全面保护和多样性传承手段较为合宜的策略：① 抓好“原生态”传承。② 做好“专业传承”。③ 畅通“教育传承”渠道。④ 发挥“文本传承”的作用。⑤ 加强“媒体传承”及与国内外的信息、学术交流。有关其保护，我们提出要将各级政府、专家学者、局内人等各种力量加入到全部参与和田地区《十二木卡姆》保护与传承的行列，形成全社会乃至全人类关注、传承和保护和田地区《十二木卡姆》的热情氛围，为其传承和延续创造良好的

社会环境。

总之，和田地区《十二木卡姆》不但是集歌、舞、乐为一体的大型古典套曲，还是融民族、民俗、文学、美学、歌舞等于一炉的文化百科全书，其内容包罗万象，是我国乃至世界弥足珍贵的非物质文化遗产，具有极高的人类学、民族学乃至历史学、社会学和艺术学等多学科的研究价值。因此，对其系统整理和深入研究不可能一蹴而就，实乃任重而道远。本著作仅是在田野调查的基础上，综合运用多学科的理论与方法对和田地区《十二木卡姆》这一审视体之整体状况进行的初步探讨，寄希望为其今后的深入研究抛砖引玉。

附　录

附录1　和田地区《十二木卡姆》相关图片



图1　奎牙乡艺人表演木卡姆麦西热甫现场



图2　芒来乡艺人表演木卡姆麦西热甫现场



图 3　芒来乡艺人表演木卡姆麦西热甫现场



图 4　伊里奇乡艺人表演木卡姆麦西热甫现场



图 5　托胡拉乡艺人表演木卡姆琼乃额曼现场

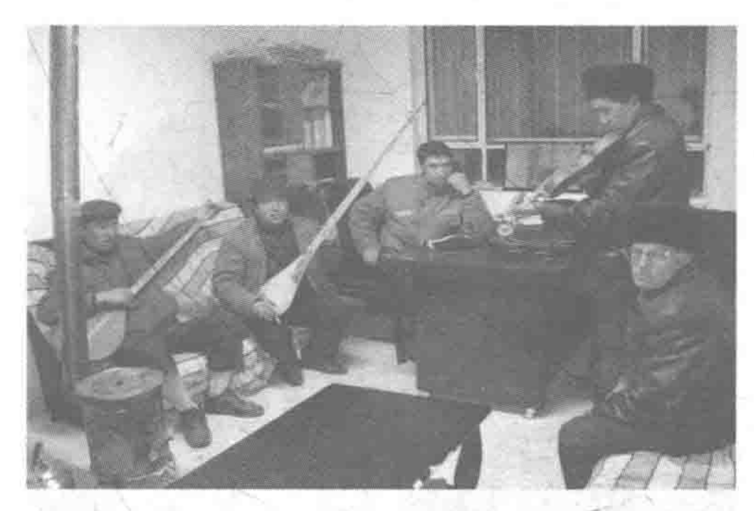


图 6　克里阳乡艺人表演木卡姆现场



图 7　托胡拉乡艺人在婚礼上表演木卡姆



图 8　伊里奇乡艺人艾尔肯·萨卡尔双萨帕依即兴演奏



图 9　现场学习木卡姆的孩童（买买吐迪）



图 10　未来木卡姆的接班人

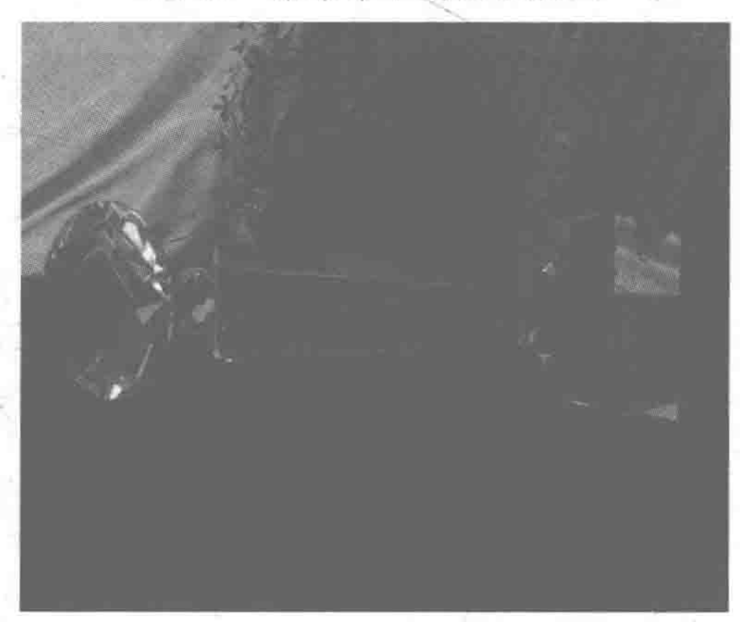
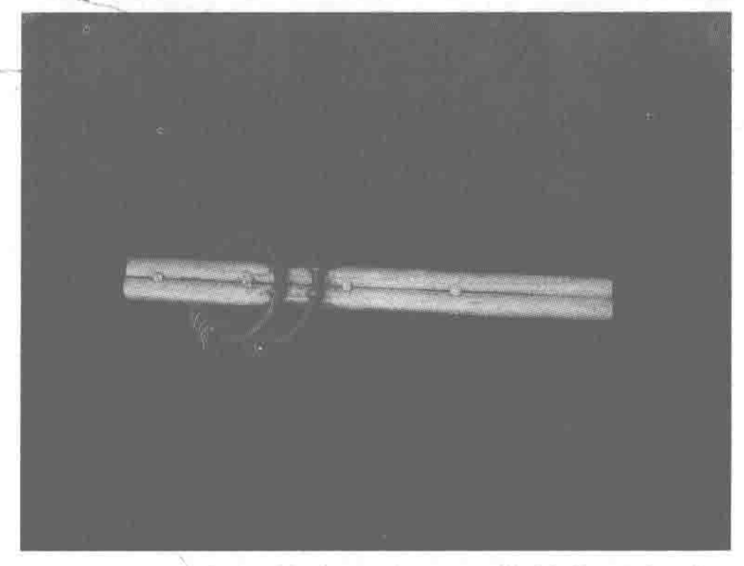


图 11　自治区级优秀民间艺人奖杯


荣誉证书

图 12　自治区级优秀民间艺人荣誉证书


图 13　和田木卡姆节奏主奏乐器萨帕依（老式的）


图 14　和田木卡姆节奏主奏乐器萨帕依（新式的）

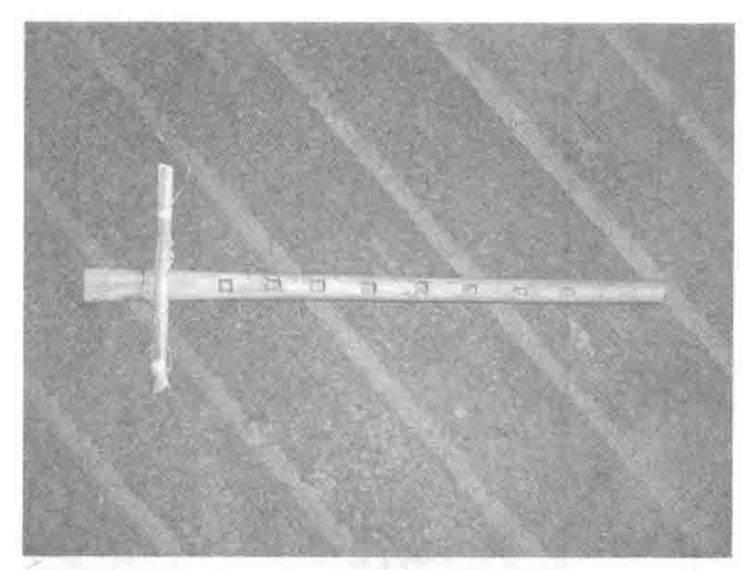


图 15　和田木卡姆旋律主奏乐器巴拉满



图 16　巴拉满独奏



图 17　笔者与芒来乡艾海依提·司马义等艺人合影留念

附录2　和田地区《十二木卡姆》艺人口述访谈录

墨玉县芒来乡艺人口述访谈录

一、**调查时间**：2007年10月18日。

二、**调查地点**：墨玉县芒来乡阿克塔木村艾海依提·司马义家。

三、**被调查对象**：墨玉县芒来乡阿克塔木村艾海依提·司马义。

四、**调查者**：新疆师范大学音乐学院2006级在读硕士研究生王建朝。

五、**翻译**：墨玉县文体局文物保护所所长艾热提。

六、**调查问卷**：调查者王建朝简称"王"，被调查者艾海依提·司马义简称"艾"。

王：您是哪年出生的？出生地在哪？现在做什么职业？什么文化程度？

艾：我于1953年5月出生于墨玉县芒来乡阿克塔木村，现在是本村的农民，也是我们家族演唱木卡姆组的领导。我曾于1960年至1966年就读于阿克塔木村小学，毕业后就随家族人学习木卡姆演唱和乐器演奏，再没有去上学。

王：您会演奏什么民族乐器？

艾：我会演奏萨帕依、弹拨尔、达卜和萨它尔等乐器，但演唱时主要伴奏萨帕依。

王：您会演唱几套木卡姆？所唱木卡姆的名字是什么？主要演唱木卡姆的哪个部分？是其中的穹（琼）乃额曼、达斯坦部分，还是麦西热甫部分？现在在你们家族中，你是演唱最多、最完整

的吗？

艾：我会演唱九套木卡姆中的麦西热甫部分，他们的名字是拉克木卡姆麦西热甫、且比亚特木卡姆麦西热甫、潘吉尕木卡姆麦西热甫、艾介姆木卡姆麦西热甫、乌夏克木卡姆麦西热甫、木夏吾来克木卡姆麦西热甫、纳瓦木卡姆麦西热甫、恰尔尕木卡姆麦西热甫和于赛因木卡姆麦西热甫，其中于赛因木卡姆是十二木卡姆之外的木卡姆。我现在是我们演唱组的主唱和领导，也是我们芒来乡演唱木卡姆最多的人，其他成员都是我的伴唱和伴奏，他们中的很多人都是我的徒弟。

王：你们演唱的木卡姆的主要伴奏乐器有哪些？定弦乐器是什么？

艾：我们木卡姆的主要伴奏乐器有萨帕依、弹拨尔、达卜、巴拉曼、苏乃依、纳格拉鼓、萨它尔、它希等，其中弹拨尔为定弦乐器。

王：你们表演木卡姆的乐队组合是怎样排列的？

艾：我们演唱木卡姆的乐队组合一般为：主唱和熟悉木卡姆演唱的艺人坐于乐队中间，主唱一般演奏节奏乐器萨帕依；主唱左边一般依次为达卜、弹拨尔、巴拉曼和纳格拉鼓；主唱右边依次为萨帕依、巴拉曼和其他拉弦乐器。这只是正规的乐队排列，有的时候也很随便。

王：你们演唱的木卡姆是从外地传来的，还是本地的？

艾：我们演唱的木卡姆是和田本地的，木卡姆的麦西热甫本来就是和田本地的。

王：您的老师是谁？有几位老师？他们会唱多少套木卡姆，

除了演唱木卡姆的麦西热甫，还会演唱木卡姆的其他部分吗？您是几岁开始同他们学习木卡姆的？

艾：我有两位老师。我的第一位师傅是墨玉县墨玉镇哈巴克村的著名木卡姆奇阿布迪克里木·玛西，他已于1992年去世，时年75岁。他不但会演唱十二木卡姆的麦西热甫部分，也会演唱埃尔乃额曼（穹乃额曼）部分。我从16岁开始随他学习木卡姆演唱和乐器演奏。我的第二位老师是墨玉县普恰克其乡佳依村的著名木卡姆其吐逊·阿洪，他已于1982年故去，时年92岁。他不但会演唱木卡姆，而且还会演奏萨帕依、萨它尔和卡龙等民族乐器。我主要和他学习萨它尔演奏，具体那年与他学习，我记不得了。

王：您的家族几代人会演唱木卡姆？知道家族艺人的名字吗？您现在有多少个徒弟？现在年轻人喜欢演唱木卡姆吗？

艾：我的家族九代人都会演唱木卡姆，知道名字的只有三代（从老到少），他们是卡玛利·阿洪（苏乃依奇）、吐尔逊·阿洪（萨它尔）和阿布都克尔·阿洪（萨它尔奇）。现在儿子阿合买特·艾海特正在和自己学习木卡姆。现在很多年轻人不太喜欢学习和演唱木卡姆，因为演唱木卡姆挣不到钱。现在有八个徒弟和我学习木卡姆。

王：您是怎样传承木卡姆的？传承的手段是什么？传授外族人木卡姆是否收学费？

艾：我们传承木卡姆主要是家族传承，但也有例外，当我遇到真正热爱木卡姆的人，我也会像对待本族人一样把木卡姆传授给他。我平常是这样教徒弟的，我让的徒弟经常随我一块参加各种演出活动，让他们经常听我们演唱，先是让他们感受木卡姆演唱的曲调，但系统学习木卡姆也有循序渐进的过程，我们一般是

先让徒弟学习如萨帕依、达卜等打拍（节拍、节奏）乐器，先掌握木卡姆的节奏，之后才让他们学习演奏跟腔（旋律）的乐器，最关键的是让他们经常随我们演唱，这样日积月累的听唱和随唱，他们慢慢就学会了木卡姆演唱和演奏。我们外族教徒弟学习木卡姆不收学费，我们看的是他是否真正喜欢木卡姆。

王：你们唱的每套木卡姆有多少个麦西热甫组成。

艾：我们所演唱的每套木卡姆的麦西热甫数目都不一样。拉克木卡姆有四个麦西热甫组成；且比亚特木卡姆有五个麦西热甫组成；恰尔尕木卡姆有五个麦西热甫组成；潘吉尕木卡姆有八个麦西热甫组成；乌孜哈尔木卡姆有四个麦西热甫组成；艾介姆木卡姆有三个麦西热甫组成；乌夏克木卡姆有五个麦西热甫组成；纳瓦木卡姆现在有四个麦西热甫组成，我的师傅演唱的纳瓦木卡姆有八个麦西热甫组成；木夏吾来克木卡姆有五个麦西热甫组成；于赛因木卡姆有两个麦西热甫组成。

王：木卡姆的唱词主要表现什么内容？唱词都来自于哪？每段木卡姆有几句，是否押韵？押韵情况怎样？同一套木卡姆在不同的场合演唱，其唱词是否改变？

艾：我们所演唱的木卡姆有表现爱情的，有表现劝人行善的，有表现赞美和感谢真主安拉的，也有哀叹人生苦难的，还有表现向往美好幸福生活的。其唱词主要来自于纳瓦依、麦西热甫乃维比特等古典诗人的古典诗词。木卡姆歌词有一段两句的也有一段四句的，数目情况不一样。我们不知道什么是押韵，也不知道木卡姆歌词是否押韵。我们演唱的同一套木卡姆在什么地方演唱，唱词都是固定不变的，但不同套的木卡姆唱词不一样。

王：你们主要在什么场合和时间演唱木卡姆？

艾：我们在很多场合和时间都演唱木卡姆。我们在村年轻人结婚时演唱木卡姆，在孩子起名字时演唱木卡姆，在男孩行割礼时演唱木卡姆，在孩子成年礼上唱木卡姆，在大型节日上（肉孜节、古尔邦节等节日）演唱木卡姆，在冬季没事时也演唱木卡姆，在痛苦或高兴时都演唱木卡姆，在举行宗教礼仪活动是还演唱木卡姆。

王：你们所演唱的木卡姆和伊斯兰教捷斯迪耶宗教礼仪音乐是否有关系？

艾：我们的木卡姆和捷斯迪耶宗教礼仪音乐有着密切的关系，如果没有我们的伊斯兰教信仰，木卡姆就不会流传下来。我们所演唱的木卡姆麦西热甫的唱词大部分都是赞美真主安拉的，我们是用麦西热甫的调子（旋律）来向真主述说，述说我们对他的忠诚和感谢，是他带给了我们衣食等一切的。我们演唱木卡姆所使用的伴奏乐器基本上也能在宗教礼仪音乐表演场合上使用。再一就是，我们在演唱木卡姆麦西热甫的时候也可以跳萨玛。我们在每次的宗教礼仪活动时都会演唱木卡姆。

王：木卡姆演唱和生活有什么关系？在生活中有什么作用？

艾：我们演唱木卡姆和日常生活有着密切的关系。我们劳动累时演唱木卡姆可以祛除疲劳；我们在痛苦时演唱木卡姆可以缓解痛苦；农闲时演唱木卡姆不但可以给村人带来欢乐，更重要的是可以把全村人凝聚一起，有调节邻里和睦相处的功能。再一就是，有钱人邀请我们演唱时，也会付我们相应的演出费用，这样也可以增添家里经济收入。

王：您认识叶尔羌的著名木卡姆其（奇）吐尔迪·阿洪吗？你们演唱的木卡姆和他演唱的《十二木卡姆》有什么关系？是否一样？哪些相同，哪些不同？

艾：我听说过叶尔羌的吐尔迪·阿洪，也听说他来过和田，但从未听过他演唱的《十二木卡姆》。我和吐尔迪·阿洪的儿子是好朋友，但从来没有一起演出过。

王：您知道解放前和"文化大革命"时期演唱木卡姆的情况吗？主要的代表人物有哪些？

艾：我知道一些。解放前这里演唱木卡姆的人很多，表演的次数也比现在多得多，但有一个特殊情况，每个人演唱木卡姆的套数不一样，表演时轮流着演唱，比如，一个人先演唱拉克木卡姆，其他人会接着演唱且比亚特木卡姆，就这样继续传递下去。当时著名的木卡姆其（奇）主要有肉孜、沙、吾苏尔·托合体、阿布迪克日木·玛西等。"文化大革命"时，木卡姆被划入"四旧"之列，政府禁止演唱，只允许演唱赞美共产党和毛主席的歌曲，所以木卡姆演出活动只能在私下里偷偷举行。

王：您现在传承木卡姆遇到什么了困难？木卡姆流传现状怎样？当地政府扶持你们吗？

艾：我们很想把祖宗流传下来的木卡姆发扬光大，但现在的大部分年轻人都因挣不到钱而不愿意学习木卡姆，现在我们家族真正能演唱木卡姆的人也只有我们年纪稍老的几位。几位年轻的徒弟都因忙碌着挣钱养家糊口而顾不上学习木卡姆，再加上我们长时间在地里劳作，没有专一的时间传授给他们，我们的木卡姆正面临后继乏人的危险。当地政府并没有扶持我们，也没有给我们发一分钱，我们是多么希望政府能够管我们，让我们的木卡姆世代传承下去。

墨玉县奎牙乡艺人口述访谈录

一、调查时间：2007年10月17日。

二、**调查地点：**墨玉县奎牙乡杜先巴扎村托乎提·买买提·斯迪克家。

三、**被调查对象：**墨玉县奎牙乡杜先巴扎村托乎提·买买提·斯迪克。

四、**调查者：**新疆师范大学音乐学院2006级在读硕士研究生王建朝。

五、**翻译：**墨玉县文体局文物保护所所长艾热提。

六、**调查问卷：**调查者王建朝简称“王”，被调查者托乎提·买买提·斯迪克简称“托”。

王：您是哪年出生的？出生地在哪？现在做什么职业？什么文化程度？

托：我于1965年4月出生于墨玉县奎牙乡杜先巴扎村。现在是本村的农民，也是我们家族演唱木卡姆组的领导。我曾于1973年至1978年就读于奎牙乡杜先巴扎村小学，毕业后就随家族人学习木卡姆演唱和乐器演奏，再没有去上学。

王：您会演奏什么民族乐器？

托：我会演奏萨帕依、弹拨尔和达卜等乐器，但演唱时主要伴奏萨帕依。

王：您会演唱几套木卡姆？所唱木卡姆的名字是什么？主要演唱木卡姆的哪个部分？是其中的穹（琼）乃额曼、达斯坦部分，还是麦西热甫部分？现在在你们家族中，你是演唱最多、最完整的吗？

托：我会演唱九套木卡姆中的麦西热甫部分，他们的名字是拉克木卡姆麦西热甫、且比亚特木卡姆麦西热甫、艾介姆木卡姆麦西热甫、乌夏克木卡姆麦西热甫、木夏吾来克木卡姆麦西热甫、

纳瓦木卡姆麦西热甫、恰尔尕木卡姆麦西热甫、巴雅特木卡姆麦西热甫和于赛因木卡姆麦西热甫，其中于赛因木卡姆是十二木卡姆之外的木卡姆。我现在是我们演唱组的主唱和领导，也是我们奎牙乡演唱木卡姆最多的人，其他的成员都是我的伴唱和伴奏。

王：你们演唱的木卡姆的主要伴奏乐器有哪些？定弦乐器是什么？

托：我们木卡姆的主要伴奏乐器有萨帕依、弹拨尔、达卜、都它尔、萨它尔、它希等，其中弹拨尔为定弦乐器。

王：你们演唱的木卡姆是从外地传来的，还是本地的？

托：我们演唱的木卡姆是和田本地的，木卡姆的麦西热甫本来就是我们和田本地的。

王：您的老师是谁？有几位老师？他们会唱多少套木卡姆，除了演唱木卡姆的麦西热甫，还会演唱木卡姆的其他部分吗？您是从几岁开始同他们学习木卡姆的？

托：我有两位师傅。我的第一位师傅是我的岳父，他是墨玉县扎瓦乡的著名木卡姆其（奇）买买提明·托合体。他已于2002年去世，时年75岁。他不但会演唱十二木卡姆的麦西热甫部分，还会演唱很多首维吾尔族民歌。我从19岁开始随他学习木卡姆演唱和乐器演奏。我的第二位老师是墨玉县扎瓦乡巴夏克其村的著名民间艺人马合木提，他不但会演唱木卡姆的麦西热甫，而且还会演唱很多民歌。我曾于1978年开始与他学习木卡姆演唱。

王：您的家族几代人会演唱木卡姆？知道家族艺人的名字吗？您现在有多少个徒弟？现在年轻人喜欢演唱木卡姆吗？

托：我的家族有五代人都会演唱木卡姆，他们的名字（从老

到少）是买买提明·托合体、帕克尔登·依山、斯它阿洪·依山、厄孜木·依山。现在儿子塞德里正在和我学习木卡姆。现在很多年轻人不太喜欢学习和演唱木卡姆，因为演唱木卡姆挣不到钱，他们都出去挣钱去了。现在有二十多个徒弟和我学习木卡姆，他们大部分都是我们近村的年轻小伙子，也是我儿子塞德里的好朋友。

王：您是怎样传承木卡姆的？传承的手段是什么？传授外族人木卡姆是否收学费？

托：我们传承木卡姆主要是家族传承，但也有例外，当我遇到真正喜爱木卡姆的人，我也会像对待本族人一样把木卡姆传授给他们，比如，和我儿子塞德里玩得好的朋友，他们都在和我学习木卡姆演唱和乐器伴奏。我平常是这样教徒弟的，我让我的徒弟经常随我们一块演出，每次演出都让他们跟着，让他们经常听我们演唱，先是让他们熟悉木卡姆演唱的调子（旋律），然后再教他们乐器演奏。但系统学习木卡姆也有一个长的过程，我们一般是先让徒弟学习如萨帕依、达卜等简单的打拍（节拍、节奏）乐器，让他们掌握木卡姆的节奏，之后才让他们学习弹拨尔、萨塔尔等跟腔（旋律）乐器的演奏，但学习过程中最关键的是让他们经常随我们演唱，多参加演出，这样日积月累的听唱和随唱，他们慢慢就学会了木卡姆演唱和乐器演奏。我们教外族徒弟学习木卡姆不收学费，我们看的是他们是不是真正喜欢木卡姆。

王：你们唱的每套木卡姆有多少个麦西热甫组成？

托：我们所演唱的各套木卡姆的麦西热甫数目都不一样。拉克木卡姆有三个麦西热甫组成；且比亚特木卡姆有七个麦西热甫组成；恰尔尕木卡姆有六个麦西热甫组成；潘吉尕木卡姆有五个麦西热甫组成；乌孜哈尔木卡姆有五个麦西热甫组成；艾介姆木

卡姆有三个麦西热甫组成；乌夏克木卡姆有六个麦西热甫组成；纳瓦木卡姆现在有六或七个麦西热甫组成，原来纳瓦木卡姆有八个麦西热甫组成；木夏吾来克木卡姆有五个麦西热甫组成；巴雅特木卡姆有四个麦西热甫组成；于赛因木卡姆有两个麦西热甫组成。

王：木卡姆的唱词主要表现什么内容？唱词都来自于哪？每段木卡姆有几句，是否押韵？押韵情况怎样？同一套木卡姆在不同的场合演唱，其唱词是否改变？

托：我们所演唱的木卡姆有表现真挚爱情的，有表现赞美良好道德的，有表现让人做好事的，有表现赞美和感谢真主安拉的，也有哀叹人生苦难和生活艰辛的，还有表现向往美好幸福生活的。其唱词主要来自于纳瓦依、麦西热甫和胡外依达等古典诗人的古典诗词。木卡姆歌词有一段两句的也有一段四句的，数目情况不一样。我们不清楚什么是押韵，也不知道木卡姆歌词是不是会押韵，木卡姆唱词都在我们的脑子里记着。我们演唱的同一套木卡姆在什么地方演唱，唱词都是固定不变的，但不同套木卡姆的唱词不一样。

王：你们主要在什么场合和时间演唱木卡姆？

托：我们在很多场合和时间都演唱木卡姆。我们在村年轻人结婚时演唱木卡姆，在孩子起名字时演唱木卡姆，在男孩行割礼时演唱木卡姆，在孩子成年礼上唱木卡姆，在大型节日上（肉孜节、古尔邦节等节日）演唱木卡姆，在冬季没事时也演唱木卡姆，在痛苦或高兴时都演唱木卡姆，在欢迎客人时还唱木卡姆。

王：你们所演唱的木卡姆和伊斯兰教宗教礼仪音乐是否有关系？

托：我们的木卡姆和宗教礼仪音乐有着密切的关系。我们都只信仰伊斯兰教，真主安拉给了我们一切，所以我们所演唱的木

卡姆麦西热甫的唱词大部分都是赞美真主安拉的，我们唱歌和演唱木卡姆都是在赞美和感谢真主安拉。我们演唱木卡姆所使用的伴奏乐器基本上也能在宗教礼仪音乐表演场合上使用。另外，我们所演唱的木卡姆的拍子（节奏）和调子（旋律）和宗教礼仪音乐的差不多一样，在每次的宗教礼仪活动时都会演唱木卡姆。

王：木卡姆演唱和生活有什么关系？在生活中有什么作用？

托：我们演唱木卡姆和日常生活有着密切的关系。我们劳动累时演唱木卡姆可以祛除疲劳；我们在痛苦时演唱木卡姆可以缓解痛苦；农闲时演唱木卡姆不但可以给村人带来欢乐，更重要的是可以把全村人凝聚一起，有调节邻里和睦相处的功能。再一就是，那些大老板邀请我们为他们的店铺开业典礼演唱时，也会付我们相应的演出费用，这样也可以增添家里经济收入。其实，我们演唱木卡姆在生活中最主要的作用是能给自己带来欢乐也能给别人带来快乐（既娱己，也娱人）。

王：您认识叶尔羌的著名木卡姆其（奇）吐尔迪·阿洪吗？你们演唱的木卡姆和他演唱的《十二木卡姆》有什么关系？是否一样？哪些相同，哪些不同？

托：我听说过叶尔羌的吐尔迪·阿洪，也听说他来过和田，但从未听过他演唱的《十二木卡姆》。我听说吐尔迪·阿洪的《十二木卡姆》中的麦西热甫部分和我们演唱的木卡姆麦西热甫差不多。

王：您知道解放前和“文化大革命”时期演唱木卡姆的情况吗？主要的代表人物有哪些？

托：解放前，我还没有出生呢，具体情况不太清楚。我只听师傅说过解放前会演唱木卡姆的艺人很多，而且举行的木卡姆演唱活动也比现在多得多。“文化大革命”时，我当时也很小，还没

有学习演唱木卡姆，我也不太清楚当时情况怎样。

王：您现在传承木卡姆遇到什么了困难？木卡姆流传现状怎样？当地政府扶持你们吗？

托：我们很想把祖宗流传下来的木卡姆发扬光大，但现在的大部分年轻人都不太喜欢学习木卡姆，因为演唱木卡姆挣不到钱，他们都去挣钱去了。现在我们家族真正能演唱木卡姆的人也只有我们几个了。几位年轻的徒弟都因忙碌着挣钱养家糊口而顾不上找我们学习木卡姆，再加上我们长时间在地里劳作，没有专一的时间传授给他们，所以我们的木卡姆正面临无人继承的危险。当地政府并没有扶持我们，也没有给我们发一分钱，我们是多么希望政府能够管我们，让我们的木卡姆世代传承下去。

墨玉县托胡拉乡艺人口述访谈录

一、**调查时间：**2007年11月23日。

二、**调查地点：**墨玉县托胡拉乡波尔其村艺人依该木·艾山家。

三、**被调查对象：**墨玉县托胡拉乡波尔其村艺人依该木·艾山。

四、**调查者：**新疆师范大学音乐学院2006级在读硕士研究生王建朝。

五、**翻译：**墨玉县文体局文物保护所所长艾热提。

六、**调查问卷：**调查者王建朝简称“王”，被调查者依该木·艾山简称为“依”。

王：您是哪年出生的？出生地在哪？现在做什么职业？什么文化程度？

依：我于1931年出生于墨玉县托胡拉乡波尔其村，现在为本村农民，也是我们库球克家族演唱木卡姆的主唱和领班。我从小

没有上过学，我从十二岁开始跟随父亲学习木卡姆演唱和乐器演奏。

王：您会演奏什么民族乐器？

依：我会演奏巴拉曼、苏乃依、纳格拉鼓、达卜和萨塔尔等民族乐器。和班社成员一块表演木卡姆时，我主要吹奏巴拉曼或苏乃依伴奏，但自己主唱木卡姆时，我主要演奏达卜这一件乐器。

王：您会演唱几套木卡姆？所唱木卡姆的名字是什么？主要演唱木卡姆的哪个部分？是其中的穹（琼）乃额曼、达斯坦部分，还是麦西热甫部分？现在在你们家族中，你是演唱最多、最完整的吗？

依：我会演唱七套木卡姆中的埃尔乃额曼（穹〈琼〉乃额曼）部分，他们的名字是拉克木卡姆埃尔乃额曼、且比亚特木卡姆埃尔乃额曼、、艾夏克（乌夏克）木卡姆埃尔乃额曼、木夏吾来克木卡姆埃尔乃额曼、纳瓦木卡姆埃尔乃额曼、恰尔尕木卡姆埃尔乃额曼和潘吉尕木卡姆埃尔乃额曼。我现在是我们演唱组的主唱和领导，也是我们托胡拉乡演唱木卡姆埃尔乃额曼最多的人，其他的成员都是我的伴唱和伴奏，他们中的很多人都是我的徒弟。

王：你们演唱的木卡姆的主要伴奏乐器有哪些？解放前使用现在已失传的乐器有哪些？定弦乐器是什么？

依：我们木卡姆的伴奏乐器有巴拉曼、弹拨尔、达卜、都它尔、萨它尔、它希、纳格拉鼓、库书克（一对或两对）、苏乃依、斯克鲁普（小提琴）、乃依和艾捷克等民族乐器，现在主要使用巴拉曼、达卜、弹拨尔、萨塔尔、苏乃依和纳格拉鼓，其他如它希、库书克和艾捷克等乐器并不经常使用，只有在大型民间演出活动中使用。解放前，我们家族演唱木卡姆也用卡龙和艾捷克伴奏，现在卡龙这一乐器已经失传，只有很少人会演奏艾捷克。在乐队

中，弹拨尔和萨塔尔为定弦乐器，也是最重要的乐器。

王：你们演唱的木卡姆是从外地传来的，还是本地的？

依：我们演唱的木卡姆是和田本地的，不是从外地传过来的，我们的木卡姆和其他地方木卡姆不一样。

王：您的老师是谁？有几位老师？他们会唱多少套木卡姆，除了演唱木卡姆的麦西热甫，还会演唱木卡姆的其他部分吗？您是从几岁开始同他们学习木卡姆的？

依：我的师傅就是我父亲艾山，他不但会演唱十二木卡姆中的埃尔乃额曼部分，还会演唱木卡姆中的麦西热甫部分，他会演唱九套木卡姆的埃尔乃额曼。我从12岁开始跟随他学习木卡姆演唱和乐器演奏。除了父亲，我没有别的师傅。

王：您的家族几代人会演唱木卡姆？知道家族艺人的名字吗？您现在有多少个徒弟？现在年轻人喜欢演唱木卡姆吗？

依：我的家族有六代人都会演唱木卡姆，现在只知道父亲艾山、爷爷拜得尕木、祖父吾加尕木·买特努尔三个人的名字。儿子吐尔逊·托合体和侄子买买提·尼雅孜·买特努尔正在和我学习木卡姆。现在的很多年轻人不太喜欢学习和演唱木卡姆，因为演唱木卡姆挣不到钱，他们都出去挣钱去了。我现在只有儿子吐尔逊·托合体、侄子买买提·尼雅孜·买特努尔和阿克萨来乡的艾合买特·依达亚特三位徒弟，很多年轻人不喜欢学习木卡姆。

王：您是怎样传承木卡姆的？传承的手段是什么？传授外族人木卡姆是否收学费？

依：我们传承木卡姆主要是家族传承，但也有例外，当我遇到真正喜爱木卡姆的人，我也会像对待本族人一样把木卡姆传授

给他们，比如，阿克萨来乡的艾合买特·依达亚特，他不是我们家族人，但他从十八（岁）开始就跟随我学习木卡姆演唱和乐器演奏。我平常是这样教徒弟的，我让我的徒弟经常随我们一块演出，每次演出都让他们跟着，让他们经常听我们演唱，先是让他们熟悉木卡姆演唱的调子（旋律），然后再教他们乐器演奏。但系统学习木卡姆也有一个漫长过程，我们一般是先让徒弟学习如达卜等简单的打拍（节拍、节奏）乐器，让他们掌握木卡姆的节奏，之后才让他们学习弹拨尔、萨塔尔等跟腔（旋律）乐器的演奏，但学习过程中最关键的是让他们经常随我们演唱，多参加演出，这样日积月累的听唱和随唱，他们慢慢就学会了木卡姆演唱和乐器演奏。我们教外族徒弟学习木卡姆不收学费。等徒弟学会木卡姆以后，我们也会让他们跟随家族成员一块演出，并从所得演出费用中分得他们一份。

王：你们唱的每套木卡姆是怎样构成？

依：我们所演唱的各套木卡姆的麦西热甫数目都不一样。潘吉尕木卡姆埃尔乃额曼=木凯迪曼+赛勒凯+赛勒凯迈尔古拉+努斯赫+努斯赫迈尔古拉+麦西热甫+散板尾唱；且比亚特木卡姆埃尔乃额曼=木凯迪曼+太艾则+太艾则迈尔古拉+努斯赫+努斯赫迈尔古拉+赛勒凯+赛勒凯迈尔古拉+散板尾唱；木夏吾来克木卡姆埃尔乃额曼=木凯迪曼+太艾则+太艾则迈尔古拉+努斯赫+努斯赫迈尔古拉+赛勒凯+散板尾唱；艾夏克（乌夏克）木卡姆埃尔乃额曼=木凯迪曼+太艾则+太艾则迈尔古拉+努斯赫+努斯赫迈尔古拉+赛勒凯+散板尾唱；拉克木卡姆埃尔乃额曼=木凯迪曼+努斯赫+努斯赫迈尔古拉+赛勒凯+赛勒凯迈尔古拉+散板尾唱。

王：木卡姆的唱词主要表现什么内容？唱词都来自于哪？每

段木卡姆有几句，是否押韵？押韵情况怎样？同一套木卡姆在不同的场合演唱，其唱词是否改变？

依：我们所演唱的木卡姆有表现真挚爱情的，有表现赞美良好道德的，有表现劝人做好事的，也有哀叹人生苦难和生活艰辛的，还有表现向往美好幸福生活的。其唱词主要来自于纳瓦依、麦西热甫、瓦依达和胡加阿贝斯等古典诗人的古典诗词。木卡姆歌词有一段两句的也有一段四句的，数目情况不一样。我们不清楚什么是押韵，也不知道木卡姆歌词是不是会押韵，木卡姆唱词都在我们的脑子里记着。我们演唱的同一套木卡姆在什么地方演唱，唱词都是固定不变的，但不同套木卡姆的唱词不一样。

王：你们主要在什么场合和时间演唱木卡姆？

依：我们在很多场合和时间都演唱木卡姆。我们在村年轻人结婚时演唱木卡姆，在孩子起名字或过满月时演唱木卡姆，在男孩行割礼时演唱木卡姆，在孩子成年礼上唱木卡姆，在大型节日上（肉孜节、古尔邦节等节日）演唱木卡姆，在冬季农闲时演唱木卡姆，老板为店铺开张邀请我们表演时也唱木卡姆，在欢迎客人时还唱木卡姆。

王：你们演唱木卡姆时，乐队是怎样排列的？

依：我们演唱木卡姆的乐队组合一般有一定的排列秩序（由左至右）依次为：萨它尔+巴拉曼+苏乃依+主唱（达卜）+库书克+弹拨尔+卡龙，有时巴拉曼和苏乃依的位置可以互换，主唱木凯迪曼的艺人一般演奏萨它尔。

王：木卡姆演唱和生活有什么关系？在生活中有什么作用？

依：我们演唱木卡姆和日常生活有着密切的关系。我们劳动累时演唱木卡姆可以祛除疲劳；我们在痛苦时演唱木卡姆可以缓

解痛苦；农闲时演唱木卡姆不但可以给村里人带来欢乐，更重要的是可以把全村人凝聚一起，有调节邻里和睦相处的功能。再一就是，那些大老板邀请我们为他们的店铺开业典礼演唱时，也会付我们相应的演出费用，这样也可以增添家里经济收入。其实，我们演唱木卡姆在生活中最主要的作用是能给自己带来欢乐也能给别人带来快乐（既娱己，也娱人）。

王：您认识叶尔羌的著名木卡姆其（奇）吐尔迪·阿洪吗？你们演唱的木卡姆和他演唱的《十二木卡姆》有什么关系？是否一样？哪些相同，哪些不同？

依：我听说过叶尔羌的吐尔迪·阿洪，也听说他来过和田，但从未听过他演唱的《十二木卡姆》。我听说吐尔迪·阿洪的《十二木卡姆》中的穹（琼）乃额曼部分和我们演唱的木卡姆埃尔乃额曼差不多，好像调子（旋律）差不多一样，但歌词不一样。

王：您知道解放前和“文化大革命”时期演唱木卡姆的情况吗？主要的代表人物有哪些？

依：解放前有很多家族会演唱木卡姆，并且经常举行木卡姆表演活动。现在不但会演唱木卡姆的人少得多，而且表演活动也少得可怜。当时主要的木卡姆其（奇）有托胡拉乡的买克努尔·阿洪·库球克、父亲艾山、库那·阿洪、墨玉镇的阿布迪克里木·阿洪等。我知道 19 世纪 80 年代年以前一些家族的艺人情况，他们都是以演唱木卡姆的埃尔乃额曼为主的，他们分别是：（1）托胡拉乡巴拉特拉村的托合体·克里木·普图瓦尔家族，托合体·克里木·普图瓦尔已于 2005 年去世，时年 58 岁。他会演唱木卡姆的埃尔乃额曼，擅长演奏巴拉曼、苏乃依、纳格拉、达卜等乐器。他的哥哥买特库尔班·普图瓦尔也是著名的木卡姆其（奇），其已

于 1986 年故去，时年 65 岁。（2）托胡拉乡波尔其村买特努尔·阿洪·库球克家族，也就是我的家族，主要演唱木卡姆的埃尔乃额曼。（3）托胡拉乡塔西坎特村的库那·阿洪家族，其中库那·阿洪是著名的萨塔尔其（奇），也会演唱多套木卡姆的埃尔乃额曼。（4）托胡拉乡塔西坎特村的卡玛尔·阿洪家族，卡玛尔·阿洪主要擅长演奏苏乃依和巴拉曼，其家族主要演唱木卡姆的埃尔乃额曼部分。（5）托胡拉乡布国其村的吐摩尔·阿洪家族，吐摩尔·阿洪为著名的达卜其（奇），其家族也是以演唱木卡姆的埃尔乃额曼为主。（6）托胡拉乡英厄巴厄村西塔·阿洪家族，西塔·阿洪为达卜其（奇），其家族成员也是演唱木卡姆的埃尔乃额曼。（7）特外特乡恰尕村托乎提·吾吉卡木家族，托乎提·吾吉卡木为著名萨塔尔其（奇），主唱木卡姆的埃尔乃额曼。其他的家族还有特外特乡恰尕村的吾拉依木·阿洪（达卜其〈奇〉）家族，墨玉镇卡巴克拉村阿布迪克里木·玛西（苏乃依其〈奇〉）家族，普恰克其乡佳依村吐尔逊·阿洪（萨塔尔其〈奇〉）家族，芒来乡阿克塔木村买买提·阿贝孜（达卜和苏乃依其〈奇〉）家族，阿克萨来依乡阿依甫·阿洪（苏乃依其〈奇〉）家族，阿克萨来依乡吉里里·阿洪·藏（巴拉曼其〈奇〉）家族，阿克萨来依乡古里巴额村阿吾提·阿洪（巴拉曼其〈奇〉）家族，墨玉镇阿希木·阿吉·达瓦孜家族，以上 15 个家族均以演唱本地木卡姆的埃尔乃额曼为主。

王：您现在传承木卡姆遇到什么了困难？木卡姆流传现状怎样？当地政府扶持你们吗？

依：我们很想把祖宗流传下来的木卡姆发扬光大，但现在的大部分年轻人都因挣不到钱而不愿意学习木卡姆，现在我们家族真正能演唱木卡姆的人也只有我们年纪稍老的几位了。几位年轻

的徒弟都因忙碌着挣钱养家糊口而顾不上学习木卡姆，再加上我们长时间在地里劳作，没有专一的时间传授给他们，所以我们的木卡姆正面临后继乏人的危险。当地政府并没有扶持我们，也没有给我们发一分钱，我们是多么希望政府能够管我们，让我们的木卡姆世代传承下去。

和田市伊里奇乡艺人口述访谈录

一、**调查时间**：2007 年 12 月 3 日。

二、**调查地点**：和田市伊里奇乡伊里奇村斯迪克·库尔班·阿洪家。

三、**被调查对象**：和田市伊里奇乡伊里奇村斯迪克·库尔班·阿洪。

四、**调查者**：新疆师范大学音乐学院 2006 级在读硕士研究生王建朝。

五、**翻译**：和田市文化体育局演奏员阿皮孜。

六、**调查问卷**：调查者王建朝简称“王”，被调查者斯迪克·库尔班·阿洪简称“斯”。

王：您是哪年出生的？出生地在哪？现在做什么职业？什么文化程度？

斯：我于 1935 年出生于和田市伊里奇乡伊里奇村。现在是本村的农民，也是我们家族演唱木卡姆组的领导。我从小没有上过学。我特别喜欢木卡姆，从 4 至 5 岁开始跟随父亲学习木卡姆演唱和乐器演奏。

王：您会演奏什么民族乐器？

斯：我会演奏伴奏木卡姆演唱的所有民族乐器，但演唱时主要演奏萨帕依。

王：您会演唱几套木卡姆？所唱木卡姆的名字是什么？主要演唱木卡姆的哪个部分？是其中的穹（琼）乃额曼、达斯坦部分，还是麦西热甫部分？现在在你们家族中，你是演唱最多、最完整的吗？

斯：我知道十一套木卡姆但能完整演唱九套木卡姆中的麦西热甫部分，他们的名字是拉克木卡姆麦西热甫、且比亚特木卡姆麦西热甫、艾介姆木卡姆麦西热甫、艾夏克（乌夏克）木卡姆麦西热甫、潘吉尕木卡姆麦西热甫、木夏吾来克木卡姆麦西热甫、纳瓦木卡姆麦西热甫、恰尔尕木卡姆麦西热甫、巴雅特木卡姆麦西热甫和于赛因木卡姆麦西热甫，其中于赛因木卡姆是十二木卡姆之外的木卡姆。我现在是我们演唱组的主唱和领班，我和我的弟弟艾麦尔·阿洪是演唱木卡姆最多的人，其他的成员都是我们的伴唱和伴奏，他们中的很多人都是我们的徒弟。

王：你们演唱的木卡姆的主要伴奏乐器有哪些？定弦乐器是什么？

斯：我们木卡姆的伴奏乐器有萨帕依、弹拨尔、达卜（有大的也有小的）、都它尔、萨它尔、它希、热瓦甫、苏乃依、纳格拉鼓、库书克等民族乐器，平常主要使用萨帕依、达卜、弹拨尔、萨塔尔、苏乃依和都它尔这几件乐器伴奏木卡姆演唱，其他乐器并不经常使用。其中定弦乐器为弹拨尔。

王：你们演唱木卡姆的乐队是怎样排列的？有特别的规定吗？

斯：我们演唱木卡姆的乐队组合一般为：主唱居于乐队中央，熟悉木卡姆演唱的艺人紧挨着主唱坐到乐队中间，边演奏乐器边随主唱演唱木卡姆；不熟悉演的艺人一般处于乐队的两边伴奏和伴唱；主唱左边一般为弹拨尔，右边为萨它尔，萨帕依和达卜的

伴奏艺人或处于乐队边沿或处于主唱后面。其中最重要的伴奏乐器为弹拨尔与萨它尔。

王：你们演唱的木卡姆是从外地传来的，还是本地的？

斯：我们演唱的木卡姆是和田本地的。我们的木卡姆麦西热甫比整理好的《十二木卡姆》的麦西热甫要多出很多。他们的木卡姆和我们的木卡姆不一样，木卡姆的麦西热甫本来就是我们和田的。

王：您的老师是谁？有几位老师？他们会唱多少套木卡姆，除了演唱木卡姆的麦西热甫，还会演唱木卡姆的其他部分吗？您是从几岁开始同他们学习木卡姆的？

斯：我的老师就是我的父亲库尔班·阿洪，他不但会演奏各种民族乐器，而且还会演唱十一套木卡姆的麦西热甫。我从4至5岁开始和父亲学习木卡姆演唱和乐器演奏，我只有父亲一个老师，再没有别的老师。

王：您的家族几代人会演唱木卡姆？知道家族艺人的名字吗？您现在有多少个徒弟？现在年轻人喜欢演唱木卡姆吗？

斯：我的家族有四代人都会演唱木卡姆，我只知道父亲和爷爷的名字，父亲是库尔班·阿洪，他是演唱木卡姆最好的人，爷爷叫依斯坎达尔·阿洪。现在儿子买买特·阿洪正在和我学习木卡姆，也是我最重要的传人，他今年23岁，会演奏弹拨尔、萨帕依、达卜等各种乐器。现在很多年轻人不太喜欢学习和演唱木卡姆，因为演唱木卡姆挣不到钱，他们都出去挣钱去了。我现在有8至10个徒弟和我学习木卡姆，他们大部分都是我们家族的人。

王：您是怎样传承木卡姆的？传承的手段是什么？传授外族

人木卡姆是否收学费？

斯：我们传承木卡姆主要是家族传承，但也有例外，当我遇到真正喜爱木卡姆的人，我也会像对待本族人一样把木卡姆传授给他们，比如，我们演唱组的艾尔肯·萨卡尔兄弟和买买提·吐尔逊·阿洪，他们都不是我们家族的人，我很早就教他们木卡姆了，一直到现在，他们还随我学习木卡姆。我平常是这样教徒弟的，我让我的徒弟经常随我们一块演出，每次演出都让他们跟着，让他们经常听我们演唱，先是让他们熟悉木卡姆演唱的调子（旋律），然后再教他们乐器演奏。但系统学习木卡姆也有一个循序渐进的漫长过程，我们一般是先让徒弟学习如萨帕依、达卜等简单的打拍（节拍、节奏）乐器，让他们掌握木卡姆的节奏，之后才让他们学习弹拨尔、萨塔尔等跟腔（旋律）乐器的演奏，但学习过程中最关键的是让他们经常随我们演唱，多参加演出，这样日积月累的听唱和随唱，他们慢慢就学会了木卡姆演唱和乐器演奏。我们教外族徒弟学习木卡姆不收学费。

王：你们唱的每套木卡姆有多少个麦西热甫组成？

斯：我们所演唱的各套木卡姆的麦西热甫数目都不一样。拉克木卡姆有四个麦西热甫组成；且比亚特木卡姆有五个麦西热甫组成；恰尔尕木卡姆有五个麦西热甫组成；潘吉尕木卡姆有五个麦西热甫组成；乌孜哈尔木卡姆有五个麦西热甫组成；艾介姆木卡姆有四个麦西热甫组成；乌夏克木卡姆有五个麦西热甫组成；纳瓦木卡姆现在有六个麦西热甫组成；木夏吾来克木卡姆有五个麦西热甫组成；巴雅特木卡姆有四个麦西热甫组成；于赛因木卡姆有三个麦西热甫组成。

王：木卡姆的唱词主要表现什么内容？唱词都来自于哪？每

段木卡姆有几句，是否押韵？押韵情况怎样？同一套木卡姆在不同的场合演唱，其唱词是否改变？

斯：我们所演唱的木卡姆有表现真挚爱情的，有表现赞美良好道德的，有表现让人做好事的，有表现赞美和感谢真主安拉的，也有哀叹人生苦难和生活艰辛的，还有表现向往美好幸福生活的。其唱词主要来自于纳瓦依、麦西热甫和胡外依达等古典诗人的古典诗词。木卡姆歌词有一段两句的也有一段四句的，数目情况不一样。我们不清楚什么是押韵，也不知道木卡姆歌词是不是会押韵，木卡姆唱词都在我们的脑子里记着。我们演唱的同一套木卡姆在什么地方演唱，唱词都是固定不变的，但不同套木卡姆的唱词不一样。

王：你们主要在什么场合和时间演唱木卡姆？

斯：我们在很多场合和时间都演唱木卡姆。我们主要在麻扎演唱木卡姆，每年的 4 月至 10 月，我们家族人会轮流游转和田市吉奎乡伊玛玛阿西木、萨合瓦里木、和田山拉依卡等著名麻扎，每到周四，十里八乡的著名木卡姆艺人都会齐集到麻扎，一块表演，互相切磋木卡姆艺技。有时，我们也会留宿麻扎 10 至 15 天，天天演唱木卡姆，我的徒弟就是随我们在麻扎的频繁演唱中学会木卡姆的。另外，我们在村年轻人结婚时演唱木卡姆，在孩子起名字时演唱木卡姆，在男孩行割礼时演唱木卡姆，在孩子成年礼上唱木卡姆，在大型节日上（肉孜节、古尔邦节等节日）演唱木卡姆，在热闹的巴扎上也演唱木卡姆，在痛苦或高兴时都演唱木卡姆，在欢迎客人或喝酒时还唱木卡姆。

王：你们所演唱的木卡姆和伊斯兰教宗教礼仪音乐是否有关系？

斯：我们的木卡姆和宗教礼仪音乐有着密切的关系。我们都

信仰伊斯兰教，真主安拉给了我们一切，所以我们所演唱的木卡姆麦西热甫的唱词大部分都是赞美真主安拉的，我们唱歌和演唱木卡姆都是在赞美和感谢真主安拉。我们演唱木卡姆所使用的伴奏乐器基本上也能在宗教礼仪音乐表演场合上使用。另外，我们所演唱的木卡姆的拍子（节奏）和调子（旋律）和宗教礼仪音乐的差不多一样，在每次的宗教礼仪活动时都会演唱木卡姆。

王：木卡姆演唱和生活有什么关系？在生活中有什么作用？

斯：我们演唱木卡姆和日常生活有着密切的关系。我们劳动累时演唱木卡姆可以祛除疲劳；我们在痛苦时演唱木卡姆可以缓解痛苦；农闲时演唱木卡姆不但可以给村人带来欢乐，更重要的是可以把全村人凝聚一起，有调节邻里和睦相处的功能。再一就是，我们在巴扎上演唱木卡姆时，很多喜欢木卡姆的人也会付我们相应的费用，这样也可以增添家里经济收入。其实，我们演唱木卡姆在生活中最主要的作用是能给自己带来欢乐，也能给别人带来快乐。

王：您认识叶尔羌的著名木卡姆其（奇）吐尔迪·阿洪吗？你们演唱的木卡姆和他演唱的《十二木卡姆》有什么关系？是否一样？哪些相同，哪些不同？

斯：我听说过叶尔羌的吐尔迪·阿洪，也听说他来过和田，但从没有听过他演唱的《十二木卡姆》。

王：您知道解放前和“文化大革命”时期演唱木卡姆的情况吗？主要的代表人物有哪些？

斯：解放前，这里会演唱木卡姆的人很多，表演的次数也比现在多得多，当时唱得好的老艺人都去世了，我知道的主要艺人有依明·尼雅孜，他是很有名的弹拨尔其（奇），有卡西姆·阿洪，

他主奏萨塔尔，有吐迪·阿洪，他是著名的弹拨尔其（奇），还有肉孜·阿洪，他演唱木卡姆麦西热甫特别好，其他的木卡姆其（奇）还有很多，我记不起他们的名字了。

王： 您现在传承木卡姆遇到什么了困难？木卡姆流传现状怎样？当地政府扶持你们吗？

斯： 我们很想把祖宗流传下来的木卡姆发扬光大，但现在的大部分年轻人都因挣不到钱而不愿意学习木卡姆，现在我们家族真正能演唱木卡姆的人也只有我们年纪稍老的几位了。几位年轻的徒弟都因忙碌着挣钱养家糊口而顾不上学习木卡姆，再加上我们长时间在地里劳作，没有专一的时间教给他们木卡姆，我们的木卡姆正面临后继乏人的危险。当地政府并没有扶持我们，也没有给我们发一分钱，我们希望政府能够管我们，给我们生活补助，让我们的木卡姆世代传承下去。

皮山县克里阳乡艺人口述访谈录

一、**调查时间：** 2007 年 12 月 11 日。

二、**调查地点：** 皮山县克里阳乡托万恰喀村巴拉提·艾木都拉家里。

三、**被调查对象：** 皮山县克里阳乡托万恰喀村巴拉提·艾木都拉。

四、**调查者：** 新疆师范大学音乐学院 2006 级在读硕士研究生王建朝。

五、**翻译：** 皮山县克里阳乡政府干事买买提。

六、**调查问卷：** 调查者王建朝简称“王”，被调查者巴拉提·艾木都拉简称“巴”。

王： 您是哪年出生的？出生地在哪？现在做什么职业？什么

文化程度？

巴：我于1930年6月出生于皮山县克里阳乡托万恰喀村，我曾从1955年至1968年在皮山县文工团工作，1968年至今在家务农，现在是本村的农民，也是我们家族演唱木卡姆组的领班。我从小没有上过学。我特别喜欢木卡姆，从10岁开始跟随爷爷学习吹奏乃依，12岁时开始学习木卡姆和都它尔演奏。

王：您会演奏什么民族乐器？

巴：我会演奏乃依、苏乃依、萨帕依、弹拨尔、都它尔、热瓦甫、它希、达卜和艾捷克等民族乐器，但主唱木卡姆时主要演奏弹拨尔或达卜。

王：您会演唱几套木卡姆？所唱木卡姆的名字是什么？主要演唱木卡姆的哪个部分？是其中的穹（琼）乃额曼、达斯坦部分，还是麦西热甫部分？现在在你们家族中，你是演唱最多、最完整的吗？

巴：我会演唱10套木卡姆，我们演唱的木卡姆中既有埃尔乃额曼和达斯坦部分，也有麦西热甫部分，但都很短小。它们的名字是拉克木卡姆、且比亚特木卡姆、潘吉尕木卡姆、艾介姆木卡姆、艾夏克（乌夏克）木卡姆、木夏吾来克木卡姆、纳瓦木卡姆、巴雅特木卡姆、恰尔尕木卡姆和斯尕木卡姆。我现在是我们演唱组的主唱和领班，也是我们克里阳乡演唱木卡姆最多的人，其他成员都是我的伴唱和伴奏，他们中的很多人都是我的徒弟。

王：你们演唱的木卡姆的主要伴奏乐器有哪些？定弦乐器是什么？

巴：我们木卡姆的主要伴奏乐器有弹拨尔、达卜、乃依、都它尔、热瓦甫、苏乃依、斯克鲁普和艾捷克。有时，我们用一只

弹拨尔和一个达卜这两件乐器伴奏也可以演唱木卡姆，其中弹拨尔为定弦乐器。

王：你们演唱木卡姆的乐队是怎样排列的？

巴：我们演唱木卡姆的乐队组合（从左至右）一般为：热瓦甫+都它尔+弹拨尔+主唱+达卜+艾捷克+斯克路普（小提琴），主唱后面有时也有乃依和苏乃依艺人伴奏。主唱一般演奏达卜或弹拨尔。有的时候两个人演奏乐器（一达卜和一弹拨尔），也可以演唱木卡姆。

王：你们演唱的木卡姆是从外地传来的，还是本地的？皮山县除了克里阳乡有木卡姆，还有别的乡有木卡姆吗？

巴：我们演唱的木卡姆是和田本地的，我们克里阳的木卡姆和别地方的木卡姆不一样，皮山县的其他乡没有木卡姆，藏桂乡有我的一位徒弟。皮山农场有几位艺人会演唱木卡姆，但他们演唱的木卡姆不是和田本地的，是整理好的木卡姆，并且主要是麦西热甫部分。叶城之歌也是我们克里阳的，其他很多地方的木卡姆都是从我们克里阳传过去的。

王：您的老师是谁？有几位老师？他们会唱多少套木卡姆，除了演唱木卡姆的麦西热甫，还会演唱木卡姆的其他部分吗？您是几岁开始同他们学习木卡姆的？

巴：我有三位老师。我的第一位师傅是我的爷爷艾拜都拉·吾加，他不但会演唱多套木卡姆，也会演奏很多民族乐器，主要擅长乃依和弹拨尔演奏。我从10岁开始就跟随爷爷学习木卡姆演唱和乐器演奏。我的父亲艾木都拉·艾拜都拉也会演唱木卡姆，还擅长演奏弹拨尔和达卜，在我15岁时，父亲就去世了，我主要跟他学习乐器演奏。我的木卡姆演唱主要是跟随克里阳乡的库那·阿

洪学习的，他是我爷爷的好朋友，也是当时克里阳乡最好的木卡姆其（奇），他和爷爷一块教我木卡姆演唱和乐器演奏。

王：您的家族几代人会演唱木卡姆？知道家族艺人的名字吗？您现在有多少个徒弟？现在年轻人喜欢演唱木卡姆吗？

巴：我的家族有四代人都会演唱木卡姆，父亲艾木都拉·艾拜都拉、祖父艾拜都拉·吾加和曾祖父依布拉伊木·吾加都是受当地民众所拥戴和钟爱的木卡姆其（奇）。现在很多年轻人不太喜欢学习和演唱木卡姆，因为演唱木卡姆挣不到钱。皮山县曾有三十多个徒弟和我学习木卡姆。

王：您是怎样传承木卡姆的？传承的手段是什么？传授外族人木卡姆是否收学费？

巴：我们传承木卡姆主要是家族传承，但也有例外，当我遇到真正热爱木卡姆的人，我也会像对待本族人一样把木卡姆传授给他。我平常是这样教徒弟的，我让的徒弟经常随我一块参加各种麦西热甫活动，让他们经常听我们演唱，先是让他们感受木卡姆演唱的曲调，但系统学习木卡姆也有循序渐进的过程，我们一般是让徒弟学习如达卜等打拍（节拍、节奏）乐器，先掌握木卡姆的节奏，之后才让他们学习演奏跟腔（旋律）的乐器，最关键的是让他们经常随我们演唱，这样日积月累的听唱和随唱，他们慢慢就学会了木卡姆演唱和演奏。我教外族徒弟学习木卡姆不收学费，我的爷爷去莎车学习木卡姆的时候给师傅带了一只羊和馕，师傅让他跟随参加各种麦西热甫活动，还教他弹乐器的手法，这样，爷爷慢慢就学会了演唱木卡姆。

王：你们唱的每套木卡姆主要有哪几部分组成？

巴：我们所演唱的木卡姆主要有埃尔乃额曼、达斯坦和麦西

热甫三部分组成。如，潘吉尕木卡姆=木凯迪曼+达斯坦+赛乃姆+麦西热甫+迈尔古拉+它勒凯+曲里该；且比亚特木卡姆=木凯迪曼+达斯坦+赛乃姆+麦西热甫+迈尔古拉+斯勒克+它勒凯；恰尔尕木卡姆=木凯迪曼+赛乃姆+达斯坦+麦西热甫+迈尔古拉+它勒凯+曲里该；纳瓦木卡姆=木凯迪曼+赛乃姆+达斯坦+麦西热甫+迈尔古拉+它勒凯+曲里该；艾夏克木卡姆=木凯迪曼+赛乃姆+达斯坦+麦西热甫+迈尔古拉+它勒凯+曲里该；拉克木卡姆=迈尔古拉+麦西热甫+它勒凯；朱拉木卡姆=木凯迪曼+迈尔古拉+麦西热甫+它勒凯。其他的木卡姆的构成也不一样。

王：木卡姆的唱词主要表现什么内容？唱词都来自于哪？每段木卡姆有几句，是否押韵？押韵情况怎样？同一套木卡姆在不同的场合演唱，其唱词是否改变？

巴：我们所演唱的木卡姆有表现爱情的，有表现让人行善的，有表现日常生活的，也有述说人生苦难的，还有表现向往美好幸福生活的。其唱词主要来自于纳瓦依、麦西热甫、胡加阿贝斯等古典诗人的古典诗词。木卡姆歌词有一段两句的也有一段四句的，数目情况不一样。我们不知道什么是押韵，也不知道木卡姆歌词是否押韵。我们演唱的同一套木卡姆在什么地方演唱，唱词都是固定不变的，但不同套的木卡姆唱词不一样。我们的演唱的麦西热甫的唱词会改变的。

王：你们主要在什么场合和时间演唱木卡姆？

巴：我们在很多场合和时间都演唱木卡姆。我们在村里人举行麦西热甫活动时演唱木卡姆为跳舞伴奏，在村里的小伙子结婚时演唱木卡姆，在孩子起名字时演唱木卡姆，在男孩行割礼时演唱木卡姆，在孩子成年礼上唱木卡姆，在大型节日上（肉孜节、

古尔邦节等节日）演唱木卡姆，在冬季农闲时也演唱木卡姆，在痛苦或高兴时都演唱木卡姆。我们在举行麦西热甫活动时，前面一般演唱木卡姆，接着是赛乃姆开始，接着是达斯坦，再接下来是麦西热甫开始，很多人随着我们的演唱跳舞，非常热闹。

王：你们所演唱的木卡姆是怎样定调的？

巴：我们的木卡姆已开始的时候，声音很低，接着慢慢地高起来，第三首又开始低下来，第四首又搞起来，这样反复次。我们主要用弹拨尔定我们演唱的高低。

王：木卡姆演唱和生活有什么关系？在生活中有什么作用？

巴：我们的木卡姆主要表现爱情和生活，在解放前演唱木卡姆可以赚到钱，现在挣不到钱了。我们在孩子起名字时，在结婚时，在举行麦西热甫活动等等场合都演唱木卡姆，这样可以活跃气氛，给人们带来喜庆和欢乐。我们没有创造新的木卡姆，但延续了传统的木卡姆。

王：您认识叶尔羌的著名木卡姆其（奇）吐尔迪·阿洪吗？你们演唱的木卡姆和他演唱的《十二木卡姆》有什么关系？是否一样？哪些相同，哪些不同？

巴：我听说过叶尔羌的吐尔迪·阿洪，也听说他来过和田。我的爷爷和师傅库那·阿洪曾经到叶尔羌学习织毛毯，并与吐尔迪·阿洪学习演唱木卡姆。我们克里阳人来源于莎车，我们的克里阳木卡姆可能也来源于莎车。我们克里阳的木卡姆和莎车的木卡姆基本上一样，曲调基本一样，但不完全一样，唱词不一样，麦西热甫也不一样。

王：您知道解放前和“文化大革命”时期演唱木卡姆的情况

吗？主要的代表人物有哪些？

巴：我知道一些。解放前这里演唱木卡姆的人很多，表演的次数也比现在多得多，当时的主要艺人有托合体·阿洪（都它尔其〈奇〉）、托合体·阿洪·艾热孜（木卡姆其〈奇〉，奏达卜）、托合体·克提克、库那·阿洪·琼拜西（木卡姆其〈奇〉，奏达卜）和麦杜威·阿洪（弹拨尔其〈奇〉）等。“文化大革命”时，木卡姆被划入“四旧”之列，政府禁止我们演唱表现爱情、生活等内容的歌曲，也禁止演唱木卡姆，只允许我们演唱赞美共产党和毛主席的歌曲，我当时曾因为演唱木卡姆而蹲了12天的看守所，所以木卡姆演出活动只能在私下里偷偷举行。

王：您现在传承木卡姆遇到什么了困难？木卡姆流传现状怎样？当地政府扶持你们吗？

巴：我们很想把祖宗流传下来的木卡姆发扬光大，但现在的大部分年轻人都因挣不到钱而不愿意学习木卡姆，现在我们家族真正能演唱木卡姆的人也只有我们年纪稍老的几位了。几位年轻的徒弟都因忙碌着挣钱养家糊口而顾不上学习木卡姆，再加上我们年纪大了，身体都不是很好，也没有专一的时间传授给他们，我们的木卡姆正面临后继乏人的危险。当地政府并没有扶持我们，也没有给我们发一分钱，我们是多么希望政府能够管我们，让我们的木卡姆世代传承下去。如果政府管我们，我会多教一些徒弟，我的孙子会演奏弹拨尔、达卜等乐器，孙女会跳舞，她曾经是县文工团的舞蹈演员，但现在政府也不让我们孩子去上班了。我希望有更多的年轻人学习我们克里阳的木卡姆。

附录3 各类调查表格信息资料

木卡姆艺人数据表1

序号	200701	姓名	艾海依提·司马义
歌种	维吾尔木卡姆	民族	维吾尔族
性别	男	生卒年	1953.05
出生地	和田市墨玉县芒来乡阿克塔木村	学历	小学
职业	农民		
师承	艾海依提·司马义家族有九代人会演唱木卡姆，其曾与墨玉县墨玉镇哈巴克村的木卡姆艺人阿布迪克里木·玛西学习木卡姆演唱，也曾与普恰克其乡佳依村的吐逊·阿洪学习演奏萨塔尔和木卡姆演唱		
歌班	艾海依提·司马义家族		
曲目	艾海依提·司马义会演唱11套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 潘吉尕木卡姆麦西热甫，4. 恰尔尕木卡姆麦西热甫，5. 艾介姆木卡姆麦西热甫，6. 巴雅特木卡姆麦西热甫，7. 乌夏克木卡姆麦西热甫，8. 纳瓦木卡姆麦西热甫，9. 乌孜哈尔木卡姆麦西热甫，10. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫，11. 于赛因木卡姆麦西热甫		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出		
所获奖项	他曾在县上举办的各种民间艺人演出活动中两次获得一等奖且受到奖励。2006年9月在自治区民间艺人演出活动中被自治区授予“著名民间艺人”的称号。同年12月又被和田地委行署奖励1 000元		
备注	于赛因木卡姆是十二木卡姆之外的木卡姆。他会演奏萨帕依、达卜和萨塔尔等乐器		
地属	和田市墨玉县		
调查登录机构		调查时间	2007年10月18日
调查者	王建朝	登录时间	2007年10月18日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表 2

序　号	200702	姓　名	外里登汗
歌　种	维吾尔木卡姆	民　族	维吾尔族
性　别	男	生卒年	1948
出生地	和田市墨玉县芒来乡阿克塔木村	学　历	小学
职　业	农民		
师　承	外里登汗曾师从于墨玉县墨玉镇哈巴克村的木卡姆艺人阿布迪克里木·玛西学习木卡姆演唱，也曾与普恰克其乡佳依村的吐逊·阿洪学习演奏萨塔尔和木卡姆演唱		
歌　班	艾海依提·司马义家族		
曲　目	外里登汗会演唱 7 套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 潘吉尕木卡姆麦西热甫，4. 乌夏克木卡姆麦西热甫，5. 纳瓦木卡姆麦西热甫，6. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫，7. 于赛因木卡姆麦西热甫。他一般不主唱，而是伴唱		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出		
所获奖项	无		
备　注	于赛因木卡姆是十二木卡姆之外的木卡姆。他会跳萨满舞，还会演奏各种民族乐器		
地　属	和田市墨玉县		
调查登录机构		调查时间	2007 年 10 月 18 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 10 月 18 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表 3

序号	200703	姓名	湃海尔登汗·亚玛西
歌种	维吾尔木卡姆	民族	维吾尔族
性别	男	生卒年	1957
出生地	和田市墨玉县芒来乡阿克塔木村	学历	小学
职业	农民		
师承	他曾于墨玉县芒来乡阿克塔木村的著名木卡姆艺人艾海依提·司马义学习木卡姆		
歌班	艾海依提·司马义家族		
曲目	他会伴唱 10 套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 潘吉尕木卡姆麦西热甫，4. 恰尔尕木卡姆麦西热甫，5. 艾介姆木卡姆麦西热甫，6. 巴雅特木卡姆麦西热甫，7. 乌夏克木卡姆麦西热甫，8. 纳瓦木卡姆麦西热甫，9. 乌孜哈尔木卡姆麦西热甫，10. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫，11. 于赛因木卡姆麦西热甫。他一般不主唱木卡姆，主要是伴唱		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出		
所获奖项	无		
备注	于赛因木卡姆是十二木卡姆之外的木卡姆。他会演奏巴拉曼、苏乃依、萨帕依和达卜等民族乐器		
地属	和田市墨玉县		
调查登录机构		调查时间	2007 年 10 月 18 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 10 月 18 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表 4

序号	200704	姓名	艾赫买特·艾海特
歌种	维吾尔木卡姆	民族	维吾尔族
性别	男	生卒年	1984
出生地	和田市墨玉县芒来乡阿克塔木村	学历	初中
职业	农民，现为皮鞋匠		
师承	他从7岁开始与父亲艾海依提·司马义学习木卡姆演唱和乐器演奏，现正在师从于阿克塔木村的民间艺人吾如巴克·麦西特学习苏乃依和巴拉曼演奏		
歌班	艾海依提·司马义家族		
曲目	他会演唱两套木卡姆的麦西热甫：1. 且比亚特木卡姆麦西热甫，2. 乌夏克木卡姆麦西热甫。还会伴奏父亲艾海依提·司马义所演唱的10套木卡姆		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出		
所获奖项	无		
备注	他现在是艾海依提·司马义家族的主要木卡姆传人。他会演奏巴拉曼、苏乃依、弹拨尔、萨帕依和纳格拉鼓		
地属	和田市墨玉县		
调查登录机构		调查时间	2007年10月18日
调查者	王建朝	登录时间	2007年10月18日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表 5

序号	200705	姓名	乌尔米吐拉汗
歌种	维吾尔木卡姆	民族	维吾尔族
性别	男	生卒年	1976
出生地	和田市墨玉县芒来乡阿克塔木村	学历	小学
职业	农民		
师承	他从五六岁开始与父亲买买提·阿洪学习木卡姆演唱		
歌班	艾海依提·司马义家族		
曲目	他会演唱8套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 潘吉尕木卡姆麦西热甫，4. 恰尔尕木卡姆麦西热甫，5. 乌夏克木卡姆麦西热甫，6. 纳瓦木卡姆麦西热甫，7. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫，8. 于赛因木卡姆麦西热甫。还会演唱乌夏克和潘吉尕木卡姆的穹（琼）乃额曼		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出		
所获奖项	无		
备注	于赛因木卡姆是十二木卡姆之外的木卡姆。他会演奏萨帕依、纳格拉和达卜		
地属	和田市墨玉县		
调查登录机构		调查时间	2007年11月6日
调查者	王建朝	登录时间	2007年11月6日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表 7

序号	200707	姓名	托乎提买买提·斯迪克
歌种	维吾尔木卡姆	民族	维吾尔族
性别	男	生卒年	1965.04
出生地	和田市墨玉县奎牙乡杜先巴扎村	学历	小学
职业	农民		
师承	他曾师从于墨玉县扎瓦乡巴夏克其村的民间艺人马合木提学习木卡姆，也曾与岳父买买提明·托合体学习木卡姆演唱和乐器演奏		
歌班	托乎提买买提·斯迪克家族		
曲目	他会演唱 9 套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 恰尔尕木卡姆麦西热甫，4. 艾介姆木卡姆麦西热甫，5. 巴雅特木卡姆麦西热甫，6. 乌夏克木卡姆麦西热甫，7. 纳瓦木卡姆麦西热甫，8. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫，9. 于赛因木卡姆麦西热甫		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出		
所获奖项	他曾在县上举办的各种民间艺人演出活动一次获得一等奖且受到奖励。2006 年 9 月在自治区民间艺人演出活动中被自治区授予"著名民间艺人"的称号。同年 12 月又被和田地委行署奖励 1000 元		
备注	于赛因木卡姆是十二木卡姆之外的木卡姆。他会演奏萨帕依、达卜和弹拨尔		
地属	和田市墨玉县		
调查登录机构		调查时间	2007 年 10 月 17 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 10 月 17 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表 8

序　号	200708	姓　名	萨依布罕
歌　种	维吾尔木卡姆	民　族	维吾尔族
性　别	女	生卒年	1969
出生地	和田市墨玉县奎牙乡杜先巴扎村	学　历	初中
职　业	农民		
师　承	她从小就师从于父亲买买提明·托合体学习木卡姆演唱和乐器演奏。也曾与丈夫托乎提买买提·斯迪克学习木卡姆演唱		
歌　班	托乎提买买提·斯迪克家族		
曲　目	她会演唱 5 套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 巴雅特木卡姆麦西热甫，4. 纳瓦木卡姆麦西热甫，5. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫		
主演演出	她经常参加市县所举行的民间艺人演出		
所获奖项	无		
备　注	于赛因木卡姆是十二木卡姆之外的木卡姆。她会演奏萨帕依和达卜		
地　属	和田市墨玉县		
调查登录机构		调查时间	2007 年 10 月 17 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 10 月 17 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表 9

序号	200709	姓名	赛得利
歌种	维吾尔木卡姆	民族	维吾尔族
性别	男	生卒年	1986
出生地	和田市墨玉县奎牙乡阿奇厄依村	学历	初中
职业	农民		
师承	他曾师从于父亲托乎提买买提·斯迪克学习木卡姆演唱和乐器演奏，现在正师从于奎牙乡阿奇厄依村的哈巴尔·阿洪学习弹拨尔演奏		
歌班	托乎提买买提·斯迪克家族		
曲目	他会演唱 6 套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 恰尔尕木卡姆麦西热甫，4. 巴雅特木卡姆麦西热甫，5. 纳瓦木卡姆麦西热甫，6. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出		
所获奖项	无		
备注	于赛因木卡姆是十二木卡姆之外的木卡姆。他会演奏萨帕依、达卜、弹拨尔和都它尔		
地属	和田市墨玉县		
调查登录机构		调查时间	2007 年 10 月 17 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 10 月 17 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表10

序　号	200710	姓　名	咸木西登·诺尔
歌　种	维吾尔木卡姆	民　族	维吾尔族
性　别	男	生卒年	1960
出生地	和田市墨玉县奎牙乡阿特厄尔村	学　历	小学
职　业	农民		
师　承	他曾师从于墨玉县扎瓦乡的木卡姆其希达·阿洪·依夏恩学习木卡姆，也曾与奎牙乡的哈巴尔·阿洪学习弹拨尔演奏		
歌　班	托乎提买买提·斯迪克家族		
曲　目	他能跟唱10套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 恰尔尕木卡姆麦西热甫，4. 艾介姆木卡姆麦西热甫，5. 巴雅特木卡姆麦西热甫，6. 乌夏克木卡姆麦西热甫，7. 纳瓦木卡姆麦西热甫，8. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫，9. 于赛因木卡姆麦西热甫，10. 乌孜哈尔木卡姆麦西热甫		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出		
所获奖项	无		
备　注	于赛因木卡姆是十二木卡姆之外的木卡姆。他会演奏萨帕依、萨塔尔、达卜和弹拨尔		
地　属	和田市墨玉县		
调查登录机构		调查时间	2007年10月17日
调查者	王建朝	登录时间	2007年10月17日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表 11

序号	200711	姓名	哈巴尔·玉素甫（阿洪）
歌种	维吾尔木卡姆	民族	维吾尔族
性别	男	生卒年	1954
出生地	和田市墨玉县奎牙乡阿奇厄依村	学历	小学
职业	农民		
师承	他曾师从于墨玉县扎瓦乡木卡姆其买买提明·托合体学习木卡姆演唱和乐器演奏		
歌班	托乎提买买提·斯迪克家族		
曲目	他会独唱和跟唱 10 套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 恰尔尕木卡姆麦西热甫，4. 艾介姆木卡姆麦西热甫，5. 巴雅特木卡姆麦西热甫，6. 乌夏克木卡姆麦西热甫，7. 纳瓦木卡姆麦西热甫，8. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫，9. 于赛因木卡姆麦西热甫，10. 乌孜哈尔木卡姆麦西热甫		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出		
所获奖项	无		
备注	于赛因木卡姆是十二木卡姆之外的木卡姆。他会演奏萨帕依、达卜、都它尔和弹拨尔		
地属	和田市墨玉县		
调查登录机构		调查时间	2007 年 10 月 17 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 10 月 17 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表 12

序　号	200712	姓　名	斯迪克·库尔班·阿洪
歌　种	维吾尔木卡姆	民　族	维吾尔族
性　别	男	生卒年	1935
出生地	和田市伊里奇乡	学　历	文盲
职　业	农民		
师　承	他从小就跟随父亲库尔班·阿洪学习木卡姆演唱和乐器演奏		
歌　班	哈克萨家族		
曲　目	他会演唱 10 套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 恰尔尕木卡姆麦西热甫，4. 艾介姆木卡姆麦西热甫，5. 巴雅特木卡姆麦西热甫，6. 艾夏克（乌夏克）木卡姆麦西热甫，7. 纳瓦木卡姆麦西热甫，8. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫，9. 潘吉尕木卡姆麦西热甫，10. 于赛因木卡姆麦西热甫		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出		
所获奖项	他曾在和田市举办的各种民间艺人比赛演出活动中，两次获得一等奖，两次获得二等奖		
备　注	于赛因木卡姆是十二木卡姆之外的木卡姆。他会演奏萨帕依、达卜和弹拨尔等各种民族乐器		
地　属	和田市		
调查登录机构		调查时间	2007 年 12 月 4 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 12 月 4 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表 13

序号	200713	姓名	艾麦尔·阿洪
歌种	维吾尔木卡姆	民族	维吾尔族
性别	男	生卒年	1938
出生地	和田市伊里奇乡	学历	文盲
职业	农民		
师承	他从小就跟随父亲库尔班·阿洪学习木卡姆演唱和乐器演奏		
歌班	哈克萨家族		
曲目	他会演唱 11 套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 恰尔尕木卡姆麦西热甫，4. 艾介姆木卡姆麦西热甫，5. 巴雅特木卡姆麦西热甫，6. 艾夏克（乌夏克）木卡姆麦西热甫，7. 纳瓦木卡姆麦西热甫，8. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫，9. 潘吉尕木卡姆麦西热甫，10. 乌孜哈尔木卡姆麦西热甫，11. 于赛因木卡姆麦西热甫		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出		
所获奖项	他曾在和田市举办的各种民间艺人比赛演出活动中多次获奖		
备注	于赛因木卡姆是十二木卡姆之外的木卡姆。他会演奏萨帕依、达卜和弹拨尔等各种民族乐器		
地属	和田市		
调查登录机构		调查时间	2007 年 12 月 4 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 12 月 4 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表14

序号	200714	姓名	买买提·吐尔迪·阿洪
歌种	维吾尔木卡姆	民族	维吾尔族
性别	男	生卒年	1947
出生地	和田市伊里奇乡	学历	文盲
职业	农民		
师承	他从1964年开始跟随斯迪克·库尔班·阿洪学习木卡姆演唱和乐器演奏		
歌班	哈克萨家族		
曲目	他会跟唱和伴奏9套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 恰尔尕木卡姆麦西热甫，4. 艾介姆木卡姆麦西热甫，5. 巴雅特木卡姆麦西热甫，6. 艾夏克（乌夏克）木卡姆麦西热甫，7. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫，8. 潘吉尕木卡姆麦西热甫，9.于赛因木卡姆麦西热甫		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出		
所获奖项	无		
备注	于赛因木卡姆是十二木卡姆之外的木卡姆。他会演奏萨塔尔和弹拨尔		
地属	和田市		
调查登录机构		调查时间	2007年12月4日
调查者	王建朝	登录时间	2007年12月4日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表 15

序　号	200715	姓　名	买买提明·阿西木
歌　种	维吾尔木卡姆	民　族	维吾尔族
性　别	男	生卒年	1949
出生地	和田市伊里奇乡	学　历	文盲
职　业	农民		
师　承	他从 1958 年就跟随斯迪克·库尔班·阿洪和艾麦尔·阿洪学习木卡姆演唱和乐器演奏		
歌　班	哈克萨家族		
曲　目	他会伴唱 10 套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 恰尔尕木卡姆麦西热甫，4. 艾介姆木卡姆麦西热甫，5. 巴雅特木卡姆麦西热甫，6. 艾夏克（乌夏克）木卡姆麦西热甫，7. 纳瓦木卡姆麦西热甫，8. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫，9. 潘吉尕木卡姆麦西热甫，10. 于赛因木卡姆麦西热甫		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出		
所获奖项	无		
备　注	于赛因木卡姆是十二木卡姆之外的木卡姆。他会演奏弹拨尔和达卜		
地　属	和田市		
调查登录机构		调查时间	2007 年 12 月 4 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 12 月 4 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表 16

序　号	200716	姓　名	买买提·吐尔逊·图拉阿洪
歌　种	维吾尔木卡姆	民　族	维吾尔族
性　别	男	生卒年	1959
出生地	和田市伊里奇乡	学　历	文盲
职　业	农民		
师　承	他从 1966 年开始跟随斯迪克·库尔班·阿洪学习木卡姆演唱和乐器演奏		
歌　班	哈克萨家族		
曲　目	他会演唱 6 套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 巴雅特木卡姆麦西热甫，3. 艾夏克（乌夏克）木卡姆麦西热甫，4. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫，5. 乌孜哈尔木卡姆麦西热甫，6. 于赛因木卡姆麦西热甫		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出		
所获奖项	无		
备　注	于赛因木卡姆是十二木卡姆之外的木卡姆。他会演奏萨帕依、都它尔、达卜和弹拨尔		
地　属	和田市		
调查登录机构		调查时间	2007 年 12 月 4 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 12 月 4 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表17

序号	200717	姓名	阿巴拜克尔
歌种	维吾尔木卡姆	民族	维吾尔族
性别	男	生卒年	1952
出生地	和田市伊里奇乡	学历	文盲
职业	农民		
师承	他从小就跟随斯迪克·库尔班·阿洪和艾麦尔·阿洪学习木卡姆演唱和乐器演奏		
歌班	哈克萨家族		
曲目	他会伴唱和伴奏10套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 恰尔尕木卡姆麦西热甫，4. 艾介姆木卡姆麦西热甫，5. 巴雅特木卡姆麦西热甫，6. 艾夏克（乌夏克）木卡姆麦西热甫，7. 纳瓦木卡姆麦西热甫，8. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫，9. 潘吉尕木卡姆麦西热甫，10. 于赛因木卡姆麦西热甫		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出		
所获奖项	无		
备注	于赛因木卡姆是十二木卡姆之外的木卡姆。他会演奏萨帕依、达卜、都它尔、萨帕依和弹拨尔		
地属	和田市		
调查登录机构		调查时间	2007年12月4日
调查者	王建朝	登录时间	2007年12月4日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表 18

序　号	200718	姓　名	艾尔肯·萨卡尔
歌　种	维吾尔木卡姆	民　族	维吾尔族
性　别	男	生卒年	1960
出生地	和田市伊里奇乡	学　历	文盲
职　业	农民		
师　承	他从 1982 年开始跟随斯迪克·库尔班·阿洪学习木卡姆演唱和乐器演奏		
歌　班	哈克萨家族		
曲　目	他会伴唱 9 套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 恰尔尕木卡姆麦西热甫，4. 艾介姆木卡姆麦西热甫，5. 巴雅特木卡姆麦西热甫，6. 艾夏克（乌夏克）木卡姆麦西热甫，7. 纳瓦木卡姆麦西热甫，8. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫，9. 潘吉尕木卡姆麦西热甫，10. 于赛因木卡姆麦西热甫		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出		
所获奖项	他曾于 2005 年阿克苏地区举行的民间艺人比赛活动中获得乐器演奏第一名		
备　注	于赛因木卡姆是十二木卡姆之外的木卡姆。他会演奏萨帕依和弹拨尔		
地　属	和田市		
调查登录机构		调查时间	2007 年 12 月 4 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 12 月 4 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表19

序号	200719	姓名	依该木·拜尔迪·阿洪
歌种	维吾尔木卡姆	民族	维吾尔族
性别	男	生卒年	1931
出生地	和田市墨玉县托胡拉乡波尔其村	学历	文盲
职业	农民		
师承	他曾于12岁开始跟随父亲艾山学习木卡姆演唱和乐器演奏		
歌班	库球克家族		
曲目	他会演唱7套木卡姆的埃尔乃额曼（穹乃额曼）：1. 拉克木卡姆埃尔乃额曼，2. 且比亚特木卡姆埃尔乃额曼，3. 恰尔尕木卡姆埃尔乃额曼，4. 艾夏克（乌夏克）木卡姆埃尔乃额曼，5. 纳瓦木卡姆埃尔乃额曼，6. 木夏吾来克木卡姆埃尔乃额曼，7. 潘吉尕木卡姆埃尔乃额曼		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出		
所获奖项	他曾在墨玉县举办的各种民间艺人比赛活动中三次获得一等奖并受到奖励		
备注	他们所说的埃尔乃额曼就是木卡姆中的穹（琼）乃额曼。他会演奏巴拉曼、苏乃依、萨塔尔、达卜和纳格拉鼓等民族乐器		
地属	和田市墨玉县		
调查登录机构		调查时间	2007年10月25日
调查者	王建朝	登录时间	2007年10月25日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表 20

序　号	200720	姓　名	吐尔迪·艾合买特
歌　种	维吾尔木卡姆	民　族	维吾尔族
性　别	男	生卒年	1929
出生地	和田市墨玉县托胡拉乡波尔其村	学　历	小学
职　业	农民		
师　承	他曾师从于墨玉县托胡拉乡波尔其村的著名木卡姆奇麦克努尔·阿依普·阿洪学习木卡姆演唱和乐器演奏		
歌　班	库球克家族		
曲　目	他会演唱 3 套木卡姆的埃尔乃额曼（穹乃额曼）：1. 拉克木卡姆埃尔乃额曼，2. 且比亚特木卡姆埃尔乃额曼，3. 木夏吾来克木卡姆埃尔乃额曼		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出		
所获奖项	无		
备　注	他们所说的埃尔乃额曼就是木卡姆中的穹（琼）乃额曼。他会演奏巴拉曼、苏乃依、乃依、达卜、弹拨尔、都它尔和纳格拉鼓等民族乐器		
地　属	和田市墨玉县		
调查登录机构		调查时间	2007 年 10 月 25 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 10 月 25 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表 21

序　号	200721	姓　名	艾合买特
歌　种	维吾尔木卡姆	民　族	维吾尔族
性　别	男	生卒年	1959.05
出生地	和田市墨玉县托胡拉乡波尔其村	学　历	小学
职　业	农民		
师　承	他曾于 18 岁开始跟随依该木·艾山学习木卡姆演唱和乐器演奏		
歌　班	库球克家族		
曲　目	他会跟唱 5 套木卡姆的埃尔乃额曼（穹乃额曼）：1. 拉克木卡姆埃尔乃额曼，2. 且比亚特木卡姆埃尔乃额曼，3. 恰尔尕木卡姆埃尔乃额曼，4. 艾夏克（乌夏克）木卡姆埃尔乃额曼，5. 潘吉尕木卡姆埃尔乃额曼		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出		
所获奖项	无		
备　注	他们所说的埃尔乃额曼就是木卡姆中的穹（琼）乃额曼。他会演奏巴拉曼、苏乃依、斯克鲁普、达卜和纳格拉鼓等民族乐器		
地　属	和田市墨玉县		
调查登录机构		调查时间	2007 年 10 月 25 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 10 月 25 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表 22

序　号	200722	姓　名	艾合买特·倒合代
歌　种	维吾尔木卡姆	民　族	维吾尔族
性　别	男	生卒年	1975
出生地	和田市墨玉县托胡拉乡波尔其村	学　历	中专
职　业	乐器师		
师　承	他曾于 12 岁开始跟随依该木·艾山学习木卡姆演唱和乐器演奏，也曾就读于喀什艺术学校主攻弹拨尔和萨塔尔演奏		
歌　班	库球克家族		
曲　目	他会演唱 5 套木卡姆，两套麦西热甫：1. 且比亚特木卡姆埃尔乃额曼，2. 木夏吾来克木卡姆埃尔乃额曼。三套木卡姆的埃尔乃额曼：1. 且比亚特木卡姆埃尔乃额曼，2. 恰尔尕木卡姆埃尔乃额曼，3. 潘吉尕木卡姆埃尔乃额曼		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出		
所获奖项	无		
备　注	他们所说的埃尔乃额曼就是木卡姆中的穹（琼）乃额曼。他会演奏萨塔尔、弹拨尔和都它尔		
地　属	和田市墨玉县		
调查登录机构		调查时间	2007 年 10 月 25 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 10 月 25 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表23

序　号	200723	姓　名	买买提·尼雅孜·买克努尔
歌　种	维吾尔木卡姆	民　族	维吾尔族
性　别	男	生卒年	1962
出生地	和田市墨玉县托胡拉乡波尔其村	学　历	初中
职　业	农民		
师　承	他从小就开始跟随父亲买克努尔·阿洪·库球克（依该木·艾山之兄，已故）学习木卡姆演唱和乐器演奏，现在一直追随叔父依该木·艾山学习木卡姆演唱和乐器演奏		
歌　班	库球克家族		
曲　目	他会演唱5套木卡姆的埃尔乃额曼（穹乃额曼）：1. 拉克木卡姆埃尔乃额曼，2. 且比亚特木卡姆埃尔乃额曼，3. 艾夏克（乌夏克）木卡姆埃尔乃额曼，4. 木夏吾来克木卡姆埃尔乃额曼，5. 潘吉尕木卡姆埃尔乃额曼		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出		
所获奖项	无		
备　注	他们所说的埃尔乃额曼就是木卡姆中的穹（琼）乃额曼。他会演奏巴拉曼、苏乃依、萨塔尔、达卜和纳格拉鼓等民族乐器		
地　属	和田市墨玉县		
调查登录机构		调查时间	2007年10月25日
调查者	王建朝	登录时间	2007年10月25日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表 24

序号	200724	姓名	吐尔逊·托合体·依该木
歌种	维吾尔木卡姆	民族	维吾尔族
性别	男	生卒年	1970.05
出生地	和田市墨玉县托胡拉乡波尔其村	学历	小学
职业	农民		
师承	他曾于 10 岁开始跟随父亲依该木·艾山学习木卡姆演唱和乐器演奏		
歌班	库球克家族		
曲目	他会演唱 5 套木卡姆的埃尔乃额曼（穹乃额曼）：1. 拉克木卡姆埃尔乃额曼，2. 且比亚特木卡姆埃尔乃额曼，3. 艾夏克（乌夏克）木卡姆埃尔乃额曼，4. 木夏吾来克木卡姆埃尔乃额曼，5. 潘吉尕木卡姆埃尔乃额曼		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出		
所获奖项	2001 年托胡拉乡政府授予他“著名民间艺人”的称号		
备注	他们所说的埃尔乃额曼就是木卡姆中的穹（琼）乃额曼。他会演奏巴拉曼、苏乃依、都它尔、弹拨尔、达卜和纳格拉鼓等民族乐器		
地属	和田市墨玉县		
调查登录机构		调查时间	2007 年 10 月 25 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 10 月 25 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表 25

序号	200725	姓名	吐尔逊·倒合代
歌种	维吾尔木卡姆	民族	维吾尔族
性别	男	生卒年	1968.08
出生地	和田市墨玉县托胡拉乡波尔其村	学历	小学
职业	农民		
师承	他曾于 10 岁开始跟随依该木·艾山学习木卡姆演唱和乐器演奏，也曾跟随父亲吐迪·艾合买特学习乐器演奏		
歌班	库球克家族		
曲目	他会演唱 5 套木卡姆的埃尔乃额曼（穹乃额曼）：1. 拉克木卡姆埃尔乃额曼，2. 且比亚特木卡姆埃尔乃额曼，3. 艾夏克（乌夏克）木卡姆埃尔乃额曼，4. 木夏吾来克木卡姆埃尔乃额曼，5. 潘吉尕木卡姆埃尔乃额曼		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出		
所获奖项	无		
备注	他们所说的埃尔乃额曼就是木卡姆中的穹（琼）乃额曼。他会演奏巴拉曼、苏乃依、都它尔、达卜和纳格拉鼓等民族乐器		
地属	和田市墨玉县		
调查登录机构		调查时间	2007 年 10 月 25 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 10 月 25 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表 26

序　号	200726	姓　名	巴拉提·艾木都拉
歌　种	维吾尔木卡姆	民　族	维吾尔族
性　别	男	生卒年	1930.06
出生地	和田市皮山县克里阳乡托万恰喀村	学　历	文盲
职　业	农民		
师　承	他曾于 1940 年开始跟随祖父艾拜都拉·胡加学习木卡姆演唱和乐器演奏。从 1946 年开始与皮山县克里阳乡的著名木卡姆奇库那·阿洪学习木卡姆		
歌　班	巴拉提·艾木都拉家族		
曲　目	他会演唱 10 套木卡姆：1. 拉克木卡姆，2. 且比亚特木卡姆，3. 恰尔孬木卡姆，4. 艾夏克（乌夏克）木卡姆，5. 纳瓦木卡姆，6. 木夏吾来克木卡姆，7. 潘吉孬木卡姆，8. 纳瓦木卡姆，9. 艾介姆木卡姆，10. 巴雅特木卡姆		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出		
所获奖项	他曾在地区、县、乡举办的民间艺人活动中多次获奖		
备　注	他会演奏乃依、苏乃依、弹拨尔、热瓦甫、艾捷克、达卜和纳格拉鼓等民族乐器		
地　属	和田市皮山县		
调查登录机构		调查时间	2007 年 12 月 11 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 12 月 11 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表 28

序号	200728	姓名	阿布里米提·艾木都拉
歌种	维吾尔木卡姆	民族	维吾尔族
性别	男	生卒年	1962.08
出生地	和田市皮山县克里阳乡托万恰喀村	学历	中专
职业	初中老师		
师承	他曾于 1978 年开始与皮山县克里阳乡托万恰喀村的木卡姆奇巴拉提·艾木都拉学习木卡姆和乐器演奏；于 1982 年开始师从于买提·西依提学习木卡姆演唱		
歌班	巴拉提·艾木都拉家族		
曲目	他会伴唱和伴奏 6 套木卡姆：1. 拉克木卡姆，2. 且比亚特木卡姆，3. 潘吉尕木卡姆，4. 纳瓦木卡姆，5. 艾夏克（乌夏克）木卡姆，6. 恰尔尕木卡姆		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动		
所获奖项	无		
备注	他会演奏弹拨尔、都它尔、艾捷克和达卜		
地属	和田市皮山县		
调查登录机构		调查时间	2007 年 12 月 10 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 12 月 10 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表 29

序号	200729	姓名	买提·西依提
歌种	维吾尔木卡姆	民族	维吾尔族
性别	男	生卒年	1953
出生地	和田市皮山县克里阳乡托万恰喀村	学历	中专
职业	小学老师		
师承	他曾于 1968 年开始师从于皮山县克里阳乡托万恰喀村的巴拉提·艾木都拉学习木卡姆		
歌班	巴拉提·艾木都拉家族		
曲目	他会主唱和伴奏 6 套木卡姆：1. 拉克木卡姆，2. 且比亚特木卡姆，3. 潘吉尕木卡姆，4. 纳瓦木卡姆，5. 艾夏克（乌夏克）木卡姆，6. 恰尔尕木卡姆		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出		
所获奖项	他曾于 1994 年在皮山县民间艺人汇演中荣获第一名，被县文化局授予“优秀民间艺人”的称号。2006 年在和田地区民间艺人的演唱比赛中，荣获第二名		
备注	他会演奏达卜、都它尔、弹拨尔、热瓦甫和纳格拉鼓等民族乐器		
地属	和田市皮山县		
调查登录机构		调查时间	2007 年 12 月 10 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 12 月 10 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表 30

序　号	200730	姓　名	阿合买特·玉素甫
歌　种	维吾尔木卡姆	民　族	维吾尔族
性　别	男	生卒年	1953
出生地	和田市皮山县克里阳乡托万恰喀村	学　历	初中
职　业	农民		
师　承	他曾于 1969 年开始师从于皮山县克里阳乡托万恰喀村的巴拉提·艾木都拉学习木卡姆，也曾于 1991 年师从于买提·西依提学习木卡姆		
歌　班	巴拉提·艾木都拉家族		
曲　目	他会伴唱和伴奏 6 套木卡姆：1. 拉克木卡姆，2. 且比亚特木卡姆，3. 潘吉尕木卡姆，4. 纳瓦木卡姆，5. 艾夏克（乌夏克）木卡姆，6. 恰尔尕木卡姆		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出		
所获奖项	无		
备　注	他会演奏艾捷克、斯克鲁普、达卜、都它尔、弹拨尔。		
地　属	和田市皮山县		
调查登录机构		调查时间	2007 年 12 月 10 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 12 月 10 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆艺人数据表 31

序　号	200731	姓　名	托合提·买买提
歌　种	维吾尔木卡姆	民　族	维吾尔族
性　别	男	生卒年	1979.02
出生地	和田市皮山县克里阳乡托万恰喀村	学　历	大专
职　业	初中老师		
师　承	他曾于 1992 年开始师从于皮山县克里阳乡托万恰喀村的买提·西依提学习木卡姆		
歌　班	巴拉提·艾木都拉家族		
曲　目	他会伴唱和伴奏 6 套木卡姆：1. 拉克木卡姆，2. 且比亚特木卡姆，3. 潘吉尕木卡姆，4. 纳瓦木卡姆，5. 艾夏克（乌夏克）木卡姆，6. 恰尔尕木卡姆		
主演演出	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活		
所获奖项	无		
备　注	他会演奏达卜、都它尔、弹拨尔		
地　属	和田市皮山县		
调查登录机构		调查时间	2007 年 12 月 10 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 12 月 10 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

乐人数据表 1

序　号	200732	姓　名	买买提·尼雅孜·库尔班
乐　种	维吾尔木卡姆	民　族	维吾尔族
性　别	男	生卒年	1941.07
出生地	和田市墨玉县墨玉镇13大队	学　历	小学
职　业	曾为司机，现为农民		
师　承	他于1958年开始与墨玉县普恰克其乡佳依村的吐尔逊·阿洪学习萨塔尔和都它尔演奏；也曾师从于于田县的吐尔逊·萨艾特学习木卡姆和乃额曼；还曾与民丰县的司马义·阿洪（其岳父）学习木卡姆		
乐　社	买买提·尼雅孜·库尔班家族		
乐器和曲目	他会演奏弹拨尔、都它尔、萨帕依、热瓦甫和达卜等乐器。他会演唱《十二木卡姆》中的拉克木卡姆、木夏吾来克木卡姆、且比亚特木卡姆、艾介姆木卡姆、乌夏克木卡姆、纳瓦木卡姆、恰尔尕木卡姆、巴雅特木卡姆、乌孜哈尔木卡姆、潘吉尕木卡姆和斯尕木卡姆，各套木卡姆主要包括木凯迪曼、麦西热甫、达斯坦和乃额曼，他还会演唱于赛因木卡姆的麦西热甫		
主要演出	他经常参加地区或县的民间演出活动		
所获奖项	无		
作　品	无		
备　注	各套木卡姆以麦西热甫为主	地　属	和田墨玉县
调查登录机构		调查时间	2007年11月12日
调查者	王建朝	登录时间	2007年12月28日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

乐人数据表 2

序　号	200733	姓　名	依斯拉木·阿洪
乐　种	维吾尔木卡姆	民　族	维吾尔族
性　别	男	生卒年	1929
出生地	和田市墨玉县墨玉镇 13 大队	学　历	小学
职　业	现为农民		
师　承	他曾于 1968 年师从于买买提·尼雅孜·库尔班学习木卡姆演唱和乐器演奏		
乐　社	买买提·尼雅孜·库尔班家族		
乐器和曲目	他会演奏弹拨尔、都它尔、萨帕依和热瓦甫。他会伴唱《十二木卡姆》中的拉克木卡姆、木夏吾来克木卡姆、且比亚特木卡姆、艾介姆木卡姆、乌夏克木卡姆、纳瓦木卡姆、恰尔尕木卡姆、巴雅特木卡姆、乌孜哈尔木卡姆、潘吉尕木卡姆和斯尕木卡姆，各套木卡姆主要包括木凯迪曼、麦西热甫、达斯坦和乃额曼，10 套木卡姆以麦西热甫为主		
主要演出	他经常参加地区或县的民间演出活动		
所获奖项	无		
作　品	无		
备　注	他主要伴唱木卡姆	地　属	和田墨玉县
调查登录机构		调查时间	2007 年 11 月 15 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 1 月 15 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

乐人数据表 3

序　号	200734	姓　名	卡木尔江·阿洪
乐　种	维吾尔木卡姆	民　族	维吾尔族
性　别	男	生卒年	1944.10
出生地	和田市墨玉县墨玉镇13大队	学　历	初中
职　业	曾为司机（已退休）		
师　承	他曾师从于芒来乡阿克塔木村的吐逊那·阿洪和阿布迪克里木·阿洪学习木卡姆演唱和乐器演奏		
乐　社	买买提·尼雅孜·库尔班家族		
乐器和曲目	他会演奏弹拨尔、都它尔、达卜、萨帕依和萨塔尔。他主要为乐器的伴奏，一般不主唱木卡姆，而是伴唱木卡姆		
主要演出	他经常参加地区或县的民间演出活动		
所获奖项	无		
作　品	无		
备　注	他主要伴唱木卡姆	地　属	和田墨玉县
调查登录机构		调查时间	2007年11月15日
调查者	王建朝	登录时间	2007年1月15日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

乐人数据表 4

序　号	200735	姓　名	阿布都黑里里·巴拉提
乐　种	维吾尔木卡姆	民　族	维吾尔族
性　别	男	生卒年	1926
出生地	和田市墨玉县墨玉镇13大队	学　历	小学
职　业	他曾为墨玉县文体局的专职演奏员，现为农民。		
师　承	他曾于1941年师从于墨玉县芒来乡阿克塔木村的艾海提汗学习木卡姆麦西热甫演唱，也曾师从于墨玉县的努尔阿洪·帕合代克学习达卜和达斯坦演唱		
乐　社	他现为奎牙乡托乎提买买提·斯迪克家族演唱木卡姆的成员		
乐器和曲目	他会演奏都它尔、萨塔尔、斯克鲁普、萨帕依和达卜等民族乐器。他会演唱《十二木卡姆》中的拉克木卡姆、木夏吾来克木卡姆、且比亚特木卡姆、艾介姆木卡姆、乌夏克木卡姆、纳瓦木卡姆、恰尔尕木卡姆、巴雅特木卡姆、乌孜哈尔木卡姆、潘吉尕木卡姆中的麦西热甫		
主要演出	他经常参加地区或县的大型民间演出活动		
所获奖项	自治区三次，和田五次。2002年，他在阿克苏地区的比赛中获奖；2006年9月，在乌鲁木齐获得“著名民间艺人”的称号；2007年9月，他还在莎车获奖		
作　品	无		
备　注	他主要伴唱木卡姆	地　属	和田墨玉县
调查登录机构		调查时间	2007年11月14日
调查者	王建朝	登录时间	2007年1月15日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

乐人数据表 5

序　　号	200736	姓　　名	吾如巴克·麦西特
乐　　种	维吾尔木卡姆	民　　族	维吾尔族
性　　别	男	生卒年	1957
出生地	和田市墨玉县芒来乡阿克塔木村	学　　历	小学
职　　业	现为农民		
师　　承	他曾师从于墨玉镇普恰克其乡佳依村的吐逊·阿洪学习乐器演奏，也曾与芒来乡阿克塔木村的艾海依提·司马义学习木卡姆演唱		
乐　　社	艾海依提·司马义家族		
乐器和曲目	他会演奏弹拨尔、巴拉曼、苏乃依和纳格拉鼓等民族乐器。他会演奏《十二木卡姆》中的拉克木卡姆、木夏吾来克木卡姆、且比亚特木卡姆、艾介姆木卡姆、乌夏克木卡姆、纳瓦木卡姆、恰尔尕木卡姆、巴雅特木卡姆、乌孜哈尔木卡姆、潘吉尕木卡姆等 10 套木卡姆的麦西热甫，还会演奏且比亚特、木夏吾来克和乌夏克三套木卡姆中的埃尔乃额曼		
主要演出	他经常参加地区或县的民间演出活动		
所获奖项	无		
作　　品	无		
备　　注	他主要伴奏木卡姆	地　　属	和田墨玉县
调查登录机构		调查时间	2007 年 10 月 18 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 10 月 18 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

家族班社数据表 1

序　号	A1	名　称	斯迪克·库尔班·阿洪家族
别　名	哈克萨家族	乐　种	维吾尔木卡姆麦西热甫
民　族	维吾尔族		
传承状况	斯迪克·库尔班·阿洪家族有四代人会演唱木卡姆的麦西热甫：其名字为（从老到少）：其祖父伊斯坎达尔·阿洪和父亲库尔班·阿洪（均已去世），他们都是乐社主要领导。现在班社的主要成员会有：艾麦尔·阿洪（1938 年出生）、阿巴拜克尔（1952 年出生）和买买提明·阿西木等十五位成员		
区　域	和田地区各县乡，但主要活动在和田市		
乐　器	伴奏乐器有三只萨帕依，两只弹拨尔，两只达卜，一萨塔尔，一都它尔，两热瓦甫，除此之外，80 年代以前还有它希、库书克等乐器		
曲　目	其班社成员从 1980 年至今一直演唱《十二木卡姆》中的拉克木卡姆、木夏吾来克木卡姆、且比亚特木卡姆、艾介姆木卡姆、乌夏克木卡姆、纳瓦木卡姆、恰尔尕木卡姆、巴雅特木卡姆、乌孜哈尔木卡姆、潘吉尕木卡姆和于赛因木卡姆等 11 套木卡姆中的麦西热甫		
乐　谱	无		
功能与仪式	在割礼、成年礼和大型节日（如：肉孜节和古尔邦节等）场合演唱木卡姆，以表现喜庆气氛；在每年的麻扎祭拜仪式中也演唱木卡姆，用音乐来向安拉诉说，感谢和赞美真主安拉		
备　注	于赛因木卡姆属于《十二木卡姆》之外的木卡姆	地　属	和田地区
调查登录机构		调查时间	2007 年 12 月 4 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 12 月 5 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

家族班社数据表 2

序　　号	A2	名　　称	艾海依提·司马义家族
别　　名	无	乐　　种	维吾尔木卡姆麦西热甫
民　　族	维吾尔族		
传承状况	艾海依提·司马义家族有九代人会演唱木卡姆，且都是班社的成员。先知道名字（从老道少）顺序为卡玛丽·阿洪（苏乃依其〈奇〉）、吐尔逊·阿洪（萨塔尔其〈奇〉）、阿布都克里木·阿洪（萨塔尔其〈奇〉）、艾海依提·司马义（1953 年出生），他现为乐社的领导，其他成员还有外里登汗、吾如巴克·麦西特等成员		
区　　域	和田市各乡镇、墨玉县个乡镇和民丰县部分乡镇		
乐　　器	两达卜、三萨帕依、一弹拨尔、三巴拉曼、两苏乃依和一对纳格拉鼓		
曲　　目	其班社成员从 1980 年至今一直演唱《十二木卡姆》中的拉克木卡姆、木夏吾来克木卡姆、且比亚特木卡姆、艾介姆木卡姆、乌夏克木卡姆、纳瓦木卡姆、恰尔尕木卡姆、乌孜哈尔木卡姆、潘吉尕木卡姆和于赛因木卡姆等 10 套木卡姆中的麦西热甫		
乐　　谱	无		
功能与仪式	在割礼、成年礼和大型节日（如：肉孜节和古尔邦节等）场合演唱木卡姆，以表现喜庆气氛；在每年的麻扎祭拜仪式中也演唱木卡姆，用音乐来向安拉诉说，感谢和赞美真主安拉；在伊斯兰教捷斯迪耶宗教礼仪场合表演木卡姆，其功能为萨满舞蹈伴奏，向真主安拉诉说，用以赞美和感谢真主安拉		
备　　注	于赛因木卡姆属于《十二木卡姆》之外的木卡姆	地　　属	和田地区
调查登录机构		调查时间	2007 年 11 月 6 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 1 月 10 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

家族班社数据表 3

序　号	A3	名　称	库球克家族
别　名	无	乐　种	维吾尔木卡姆穹乃额曼
民　族	维吾尔族		
传承状况	现传承人依该木·艾山（1931年出生）的曾祖父吾加尕木·买特努尔、祖父拜得尕木、父亲艾山和其兄买特努尔·阿洪·库球克都是班社的主要成员，现在班社主要有依该木·艾山、其儿子吐尔逊·托合提和侄子买买提·尼雅孜·买特努尔等六人所组成		
区　域	和田市墨玉县托胡拉乡、芒来乡、奎牙乡、墨玉镇和特外特等乡		
乐　器	两达卜、一萨塔尔、一弹拨尔、两巴拉曼、一都它尔、一苏乃依和一对纳格拉鼓		
曲　目	2007年仍传承的曲目有拉克木卡姆、木夏吾来克木卡姆、且比亚特木卡姆、艾夏克（乌夏克）木卡姆、纳瓦木卡姆、恰尔尕木卡姆和潘吉尕木卡姆等7套木卡姆中的埃尔乃额曼（穹乃额曼），以前还有艾介姆木卡姆和巴雅特木卡姆两套中的埃尔乃额曼		
乐　谱	无		
功能与仪式	在婚礼、割礼、成年礼和大型节日（如：肉孜节和古尔邦节等）场合演唱木卡姆，以表现喜庆气氛，既娱己也娱人		
备　注	埃尔乃额曼，即穹乃额曼	地　属	和田地区
调查登录机构		调查时间	2007年10月25日
调查者	王建朝	登录时间	2007年10月30日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

家族班社数据 4

序号	A4	名称	托乎提·买买提·斯迪克家族
别名	无	乐种	维吾尔木卡姆麦西热甫
民族	维吾尔族		
传承状况	托乎提·买买提·斯迪克家族有五代人会演唱木卡姆的麦西热甫，且他们都是乐社的成员，其名字（从老到小）为：厄孜木·依山、斯它阿洪·依山、帕克尔登·依山和买买提明·托合提。现在托乎提·买买提·斯迪克为乐社的领班，此外，乐社还有哈巴尔·玉素甫、萨依布罕和塞德里等几位艺人		
区域	墨玉县各乡镇		
乐器	两达卜、三萨帕依、两弹拨尔、一萨塔尔、一都它尔，20 世纪 80 年代以前还有它希、库书克和纳格拉鼓等乐器，现在已不常用		
曲目	其班社成员从 1980 年至今一直传承《十二木卡姆》中的拉克木卡姆、木夏吾来克木卡姆、且比亚特木卡姆、艾介姆木卡姆、乌夏克木卡姆、纳瓦木卡姆、恰尔尕木卡姆、乌孜哈尔木卡姆、潘吉尕木卡姆和于赛因木卡姆等 10 套木卡姆中的麦西热甫		
乐谱	无		
功能与仪式	在割礼、成年礼和大型节日（如：肉孜节和古尔邦节等）场合演唱木卡姆，以表现喜庆气氛		
备注	于赛因木卡姆属于《十二木卡姆》之外的木卡姆	地属	和田地区
调查登录机构		调查时间	2007 年 10 月 17 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 10 月 23 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

家族班社数据表 5

序　号	A5	名　称	巴拉提·艾木都拉家族
别　名	无	乐　种	维吾尔木卡姆
民　族	维吾尔族		
传承状况	巴拉提·艾木都拉家族有四代人会演唱木卡姆，其父亲艾木都拉·艾拜都拉、祖父艾拜都拉·胡加和曾祖父依布拉伊木·胡加都是乐社的主要成员。现在乐社主要有巴拉提·艾木都拉（1930 年出生）、买提·西依提（1953 年出生）等几位成员所组成		
区　域	皮山县各乡镇以及和田市的部分乡镇		
乐　器	两达卜、两都它尔、两艾捷克、三弹拨尔、两斯克鲁普、一热瓦甫、一苏乃依。1980 年以前还采用它希和乃依等乐器		
曲　目	其班社成员从 1980 年至今一直演唱《十二木卡姆》中的拉克木卡姆、木夏吾来克木卡姆、且比亚特木卡姆、艾介姆木卡姆、乌夏克木卡姆、纳瓦木卡姆、恰尔尕木卡姆、巴雅特木卡姆、潘吉尕木卡姆和斯尕木卡姆等 10 套木卡姆		
乐　谱	无		
功能与仪式	在割礼、成年礼和大型节日（如：肉孜节和古尔邦节等）场合演唱木卡姆，特别是在举行麦西热甫活动时也演唱木卡姆，为舞蹈伴奏，以表现喜庆气氛		
备　注		地　属	和田地区
调查登录机构		调查时间	2007 年 12 月 14 日
调查者	王建朝	登录时间	2007 年 12 月 16 日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

木卡姆歌班数据表

序　号	A6	名　称	买买提·尼雅孜·库尔班
别　名	无	歌　种	维吾尔木卡姆
民　族	维吾尔族		
传承状况	他于 1958 年开始与墨玉县普恰克其乡佳依村的吐尔逊·阿洪学习萨塔尔和都它尔演奏；也曾师从于于田县的吐尔逊·萨艾特学习木卡姆和乃额曼；还曾与民丰县的司马义·阿洪（其岳父）学习木卡姆。 他曾于 1959 年开始与朋友艾木拉江、依斯拉木·阿洪等人一起组成自己的班社，一直流传至今		
区　域	主要活动于墨玉县各乡镇，和田市部分地区、民丰县和于田县部分乡镇		
曲　目	其歌班成员从 1980 年至今一直传承《十二木卡姆》中的拉克木卡姆、木夏吾来克木卡姆、且比亚特木卡姆、艾介姆木卡姆、乌夏克木卡姆、纳瓦木卡姆、恰尔尕木卡姆、乌孜哈尔木卡姆、斯尕木卡姆、巴雅特木卡姆、潘吉尕木卡姆和于赛因木卡姆等 12 套木卡姆中的麦西热甫		
备　注	于赛因木卡姆为《十二木卡姆》之外的木卡姆		
地　属	和田市墨玉县		
调查登录机构			
调查时间	2007 年 11 月 13 日	调查者	王建朝
登录时间	2007 年 16 日	登录者	王建朝
审定者	周吉研究员		

乐种数据表

序　号	B1	乐种名称	维吾尔木卡姆（和田版）
别　名	无	民　族	维吾尔族
流传地	主要流传于和田市的伊里奇乡，墨玉县的芒来乡、奎牙乡、托胡拉乡和墨玉镇，皮山县的克里阳乡和桑株乡。1980年以前，策勒县、于田县和民丰县也曾是主要的流传地		
源　流			
乐　器	现如今，和田版《十二木卡姆》的主要伴奏乐器有萨帕依、达卜、巴拉曼、弹拨尔、萨塔尔、都它尔、热瓦甫、苏乃依、乃依、纳格拉鼓、艾捷克和斯克鲁普。1980年以前，卡龙、它希、库书克、锵也是主要的伴奏乐器，随着老艺人的先后谢世，这些乐器已基本停用		
曲　目	墨玉县的芒来乡、奎牙乡、墨玉镇和和田市的伊里奇乡曾经有11套木卡姆的麦西热甫，其名字为：拉克木卡姆、木夏吾来克木卡姆、且比亚特木卡姆、艾介姆木卡姆、乌夏克木卡姆、纳瓦木卡姆、恰尔尕木卡姆、乌孜哈尔木卡姆、斯尕木卡姆、巴雅特木卡姆、潘吉尕木卡姆和于赛因木卡姆等11套木卡姆中的麦西热甫。墨玉县托胡拉乡有拉克木卡姆、木夏吾来克木卡姆、且比亚特木卡姆、艾介姆木卡姆、乌夏克木卡姆等九套木卡姆流传皮山县克里阳乡有10套木卡姆流传		
组　织	和田主要有墨玉县芒来乡艾海依提·司马义家族、奎牙乡托乎提·买买提·斯迪克家族、托胡拉乡库球克家族、和田市伊里奇乡哈克萨家族和皮山县克里阳乡的巴拉提·艾木都拉家族		
节　会	主要大型节日有肉孜节、古尔邦节等		
演奏场合	主要的演奏场合有麦西热甫活动的场合，孩子起名、割礼、婚礼、丧礼、宗教礼仪等场合演唱，在大型节日场合也演唱木卡姆		
现存状况	只有少数人掌握木卡姆。由于表演木卡姆的艺人都已年迈，后继乏人，木卡姆的流传面临绝艺的境地		
备　注		地　属	和田地区
调查登录机构		调查时间	2007年9月至12月
调查者	王建朝	登录时间	2007年12月30日
登录者	王建朝	审定者	周吉研究员

表演乐器调查表 1

<table>
<tr><td>乐器称为</td><td colspan="2">巴拉曼</td><td>功能</td><td>主要伴奏木卡姆的旋律</td></tr>
<tr><td>所属民族</td><td colspan="4">维吾尔族</td></tr>
<tr><td>使用者身份和表演形式</td><td colspan="4">使用者：主要为木卡姆艺人。
演奏形式：独奏或合奏（伴奏）</td></tr>
<tr><td>流传地</td><td colspan="4">墨玉县的芒来乡、托胡拉乡，和田市和洛浦县</td></tr>
<tr><td>现存状况</td><td colspan="4">现在只有很少人能够掌握巴拉曼这一乐器，而且流传也不甚广泛。主要流传情况为：墨玉县的托胡拉乡现在主要有依该木·艾山、依干拜迪等七位巴拉曼奇；芒来乡主要有吾如巴克·麦西特、湃海尔登汗·亚玛西等四位巴拉曼奇；洛浦县文工团已退休演奏员托乎提·西特·阿洪及其儿子（现为和田地区文工团演员）都是著名的巴拉曼奇；和田地区文工团的已故艺人拜克尔·阿洪也曾是著名的巴拉曼奇</td></tr>
<tr><td>有无专职表演者和专业团体</td><td colspan="4">无</td></tr>
<tr><td rowspan="5">被调查者</td><td>姓名</td><td>阿皮子</td><td>出生年月</td><td></td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>民族</td><td>维吾尔族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td>初中</td><td>职务职称</td><td>和田市文体局演奏员</td></tr>
<tr><td>现工作单位</td><td>和田市文体局</td><td>联系方式</td><td>130××××××××</td></tr>
<tr><td>通信地址或邮编</td><td colspan="3">和田市文体局，邮编：848100</td></tr>
<tr><td rowspan="5">调查者</td><td>姓名</td><td>王建朝</td><td>出生年月</td><td>1979.05</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>民族</td><td>汉族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td>在读硕士</td><td>职务职称</td><td></td></tr>
<tr><td>现工作或生活单位</td><td>新疆师范大学</td><td>联系方式</td><td>135××××××××</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td>新疆师范大学音乐学院，邮编：830054</td><td>调查时间</td><td>2007 年 12 月 4 日</td></tr>
</table>

表演乐器调查表 2

乐器称为	萨塔尔		功能	主要伴奏木卡姆的旋律，也为乐队的定弦乐器
所属民族	维吾尔族			
使用者身份和表演形式	使用者：主要为民间艺人。 演奏形式：独奏或合奏（伴奏）			
流传地	和田市各县乡。			
现存状况	萨塔尔在和田地区的各个县乡都有流传，但只有少数人能够熟练掌握。其基本情况为：墨玉县芒来乡的艾海依提·司马义、奎牙乡的咸木西登·诺尔、托胡拉乡波尔其村的依该木·艾山买买提·尼雅孜·买克努尔、和田市伊里奇乡的买买提·吐尔迪·阿洪都是著名的萨塔尔奇			
有无专职表演者和专业团体	无			
被调查者	姓名	艾热提	出生年月	1959
	性别	男	民族	维吾尔族
	学历	初中	职务职称	墨玉县文体局文物保护所所长
	现工作单位	墨玉县文体局	联系方式	138××××××××
	通信地址或邮编	墨玉县文体局，邮编：848100		
调查者	姓名	王建朝	出生年月	1979.05
	性别	男	民族	汉族
	学历	在读硕士	职务职称	
	现工作或生活单位	新疆师范大学	联系方式	135××××××××
	通信地址邮编	新疆师范大学音乐学院，邮编：830054	调查时间	2007 年 11 月 12 日

表演乐器调查表 3

乐器称为	弹拨尔	功能	主要伴奏木卡姆的旋律，也为乐队的定弦乐器	
所属民族	维吾尔族			
使用者身份和表演形式	使用者：主要为民间艺人。 演奏形式：独奏或合奏（伴奏）			
流传地	和田地区各县乡			
现存状况	弹拨尔这一乐器在和田地区普遍流传，多数艺人都能掌握。弹拨尔为和田地区木卡姆和民间音乐的主要伴奏乐器，现在和田地区的各个县乡都有流传。奎牙乡的弹拨尔其主要以哈巴尔·玉素甫为主；芒来乡主要以吾如巴克·麦西特为主；托胡拉乡主要以艾合买特·倒合地为主；和田市伊里奇乡主要以阿巴拜克尔为主；皮山县克里阳乡以巴拉提·艾木都拉为首。其他各个县乡也都有弹拨尔流传			
有无专职表演者和专业团体	无			
被调查者	姓名	阿皮子	出生年月	
	性别	男	民族	维吾尔族
	学历	初中	职务职称	和田市文体局演奏员
	现工作单位	和田市文体局	联系方式	130××××××××
	通信地址或邮编	和田市文体局，邮编：848100		
调查者	姓名	王建朝	出生年月	1979.05
	性别	男	民族	汉族
	学历	在读硕士	职务职称	
	现工作或生活单位	新疆师范大学	联系方式	135××××××××
	通信地址邮编	新疆师范大学音乐学院，邮编：830054	调查时间	2007年12月4日

表演乐器调查表 4

<table>
<tr><td>乐器称为</td><td>萨帕依</td><td>功能</td><td colspan="3">主要伴奏木卡姆的节拍和节奏</td></tr>
<tr><td>所属民族</td><td colspan="5">维吾尔族</td></tr>
<tr><td>使用者身份和表演形式</td><td colspan="5">使用者：主要为民间艺人。
演奏形式：独奏或合奏（伴奏）</td></tr>
<tr><td>流传地</td><td colspan="5">和田市各县乡</td></tr>
<tr><td>现存状况</td><td colspan="5">萨帕依在和田地区普遍流传。萨帕依在墨玉县芒来乡、奎牙乡和阿克萨来依乡等各乡广泛流传；在和田市的伊里奇乡哈克萨家族也广泛被采用。它不但为木卡姆伴奏，而且也为宗教礼仪音乐伴奏，阿希克行乞时也演奏萨帕依这一乐器</td></tr>
<tr><td>有无专职表演者和专业团体</td><td colspan="5">无</td></tr>
<tr><td rowspan="5">被调查者</td><td>姓名</td><td>托乎提·买买提·斯迪克</td><td>出生年月</td><td colspan="2">1965</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>民族</td><td colspan="2">维吾尔族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td>小学</td><td>职务职称</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td>现工作单位</td><td>在和田市墨玉县奎牙乡杜先巴扎村务农</td><td>联系方式</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td>通信地址或邮编</td><td colspan="4">和田市墨玉县奎牙乡杜先巴扎村，邮编：848100</td></tr>
<tr><td rowspan="5">调查者</td><td>姓名</td><td>王建朝</td><td>出生年月</td><td colspan="2">1979.05</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>民族</td><td colspan="2">汉族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td>在读硕士</td><td>职务职称</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td>现工作或生活单位</td><td>新疆师范大学</td><td>联系方式</td><td colspan="2">135××××××××</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td>新疆师范大学音乐学院，邮编：830054</td><td>调查时间</td><td colspan="2">2007 年 10 月 17 日</td></tr>
</table>

表演乐器调查表 5

乐器称为	达卜（手鼓）	功能	主要伴奏木卡姆的节奏和节拍	
所属民族	维吾尔族			
使用者身份和表演形式	使用者：主要为民间艺人。 演奏形式：独奏或合奏（伴奏）			
流传地	和田地区各县乡			
现存状况	达卜这一乐器在和田地区普遍流传，多数艺人都能掌握			
有无专职表演者和专业团体	无			
被调查者	姓名	艾热提	出生年月	1959
	性别	男	民族	维吾尔族
	学历	初中	职务职称	墨玉县文体局文物保护所所长
	现工作单位	墨玉县文体局	联系方式	138××××××××
	通信地址或邮编	墨玉县文体局，邮编：848100		
调查者	姓名	王建朝	出生年月	1979.05
	性别	男	民族	汉族
	学历	在读硕士	职务职称	
	现工作或生活单位	新疆师范大学	联系方式	135××××××××
	通信地址邮编	新疆师范大学音乐学院，邮编：830054	调查时间	2007年11月12日

表演乐器调查表 6

<table>
<tr><td>乐器称为</td><td colspan="2">苏乃依(唢呐)</td><td>功能</td><td>主要伴奏木卡姆和民间音乐的旋律</td></tr>
<tr><td>所属民族</td><td colspan="4">维吾尔族</td></tr>
<tr><td>使用者身份和表演形式</td><td colspan="4">使用者：主要为民间艺人。
演奏形式：独奏或合奏（伴奏）</td></tr>
<tr><td>流传地</td><td colspan="4">和田地区各县乡</td></tr>
<tr><td>现存状况</td><td colspan="4">苏乃依这一乐器在和田地区普遍流传，多数艺人都能掌握。墨玉县芒来乡阿克塔木村的吾如巴克·麦西特、湃海尔登汗·亚玛尔，托胡拉乡波尔其村的依该木·艾山、吐迪·艾合买特、吐尔逊·倒合迪，皮山县克里阳乡的巴拉提·艾木都拉均为当地著名的苏乃依奇</td></tr>
<tr><td>有无专职表演者和专业团体</td><td colspan="4">无</td></tr>
<tr><td rowspan="5">被调查者</td><td>姓名</td><td>艾热提</td><td>出生年月</td><td>1959</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>民族</td><td>维吾尔族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td>初中</td><td>职务职称</td><td>墨玉县文体局文物保护所所长</td></tr>
<tr><td>现工作单位</td><td>墨玉县文体局</td><td>联系方式</td><td>138××××××××</td></tr>
<tr><td>通信地址或邮编</td><td colspan="3">墨玉县文体局，邮编：848100</td></tr>
<tr><td rowspan="5">调查者</td><td>姓名</td><td>王建朝</td><td>出生年月</td><td>1979.05</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>民族</td><td>汉族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td>在读硕士</td><td>职务职称</td><td></td></tr>
<tr><td>现工作或生活单位</td><td>新疆师范大学</td><td>联系方式</td><td>135××××××××</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td>新疆师范大学音乐学院，邮编：830054</td><td>调查时间</td><td>2007年11月12日</td></tr>
</table>

表演乐器调查表 7

乐器称为	斯克鲁普（小提琴）		功能	主要伴奏木卡姆的旋律。
所属民族	维吾尔族			
使用者身份和表演形式	使用者：主要为民间艺人。 演奏形式：独奏或合奏（伴奏）			
流传地	和田地区各县乡			
现存状况	斯克鲁普这一乐器在和田地区只有少数人掌握，濒临失传。皮山县克里阳乡的买买提·买东和艾合买特·玉素甫是当地著名的斯克鲁普奇			
有无专职表演者和专业团体	无			
被调查者	姓名	艾合买特	出生年月	1946.05
	性别	男	民族	维吾尔族
	学历	小学	职务职称	
	现工作单位		联系方式	
	通信地址或邮编	墨玉县托胡拉乡波尔其村，邮编：848100		
调查者	姓名	王建朝	出生年月	1979.05
	性别	男	民族	汉族
	学历	在读硕士	职务职称	
	现工作或生活单位	新疆师范大学	联系方式	135××××××××
	通信地址邮编	新疆师范大学音乐学院，邮编：830054	调查时间	2007 年 11 月 20 日

表演乐器调查表 8

<table>
<tr><td>乐器称为</td><td>艾捷克</td><td>功能</td><td colspan="2">主要伴奏木卡姆的旋律，跟腔演奏。</td></tr>
<tr><td>所属民族</td><td colspan="4">维吾尔族</td></tr>
<tr><td>使用者身份和表演形式</td><td colspan="4">使用者：主要为民间艺人。
演奏形式：独奏或合奏（伴奏）</td></tr>
<tr><td>流传地</td><td colspan="4">主要流传于和田皮山县</td></tr>
<tr><td>现存状况</td><td colspan="4">斯克鲁普这一乐器在和田地区只有少数人掌握。皮山县克里阳乡的买买提·买东和艾合买特·玉素甫是当地重要的艾捷克奇</td></tr>
<tr><td>有无专职表演者和专业团体</td><td colspan="4">无</td></tr>
<tr><td rowspan="5">被调查者</td><td>姓名</td><td>买买提·买东</td><td>出生年月</td><td>1946.05</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>民族</td><td>维吾尔族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td>中专</td><td>职务职称</td><td>林业站长</td></tr>
<tr><td>现工作单位</td><td>皮山县克里阳乡林业站</td><td>联系方式</td><td></td></tr>
<tr><td>通信地址或邮编</td><td colspan="3">皮山县克里阳乡政府，邮编：848100</td></tr>
<tr><td rowspan="5">调查者</td><td>姓名</td><td>王建朝</td><td>出生年月</td><td>1979.05</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>民族</td><td>汉族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td>在读硕士</td><td>职务职称</td><td></td></tr>
<tr><td>现工作或生活单位</td><td>新疆师范大学</td><td>联系方式</td><td>135××××××××</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td>新疆师范大学音乐学院，邮编：830054</td><td>调查时间</td><td>2007 年 12 月 10 日</td></tr>
</table>

木卡姆表演者调查表 1

<table>
<tr><td>姓名</td><td>艾海依提·司马义</td><td>民族</td><td>维吾尔族</td><td>文化程度</td><td>小学</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>出生年月</td><td>1953.05</td><td>政治面貌（信仰）</td><td>伊斯兰教</td></tr>
<tr><td>职业及经济来源</td><td colspan="2">现为农民，主要经济来源为农田收入</td><td>所掌握语言种类</td><td colspan="2">维吾尔语</td></tr>
<tr><td>籍贯</td><td colspan="2">和田市墨玉县芒来乡阿克塔木村</td><td>现住址</td><td colspan="2">和田市墨玉县芒来乡阿克塔木村</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="3">和田市墨玉县芒来乡阿克塔木村，邮编：848100</td><td>联系方式</td><td>无</td></tr>
<tr><td>表演专长</td><td colspan="5">他主唱木卡姆的麦西热甫，擅长演奏萨帕依、达卜、萨塔尔等乐器</td></tr>
<tr><td>掌握曲目及表演形式</td><td colspan="5">艾海依提·司马义会演唱 11 套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 潘吉尕木卡姆麦西热甫，4. 恰尔尕木卡姆麦西热甫，5. 艾介姆木卡姆麦西热甫，6. 巴雅特木卡姆麦西热甫，7. 乌夏克木卡姆麦西热甫，8. 纳瓦木卡姆麦西热甫，9. 乌孜哈尔木卡姆麦西热甫，10. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫，11. 于赛因木卡姆麦西热甫。表演形式既有独唱也有合唱</td></tr>
<tr><td>师承关系</td><td colspan="5">艾海依提·司马义家族有九代人会演唱木卡姆，其曾与墨玉县墨玉镇哈巴克村的木卡姆艺人阿布迪克里木·玛西学习木卡姆演唱，也曾与普恰克其乡佳依村的吐逊·阿洪学习演奏萨塔尔和木卡姆演唱</td></tr>
<tr><td>从艺经历</td><td colspan="5">艾海依提·司马义家族有九代人会演唱木卡姆，其曾于 16 岁时师从于墨玉县墨玉镇哈巴克村的木卡姆艺人阿布迪克里木·玛西学习木卡姆演唱，也曾与普恰克其乡佳依村的吐逊·阿洪学习演奏萨塔尔和木卡姆演唱</td></tr>
<tr><td>获奖情况</td><td colspan="5">他曾在县上举办的各种民间艺人演出活动中两次获得一等奖且受到奖励。2006 年 9 月在自治区民间艺人演出活动中被自治区授予“著名民间艺人”的称号。同年 12 月又被和田地委行署奖励 1 000 元</td></tr>
<tr><td>荣誉表演活动</td><td colspan="5">他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出</td></tr>
<tr><td rowspan="5">调查者</td><td>姓名</td><td>王建朝</td><td>出生年月</td><td colspan="2">1979.05</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>民族</td><td colspan="2">汉族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td>在读硕士</td><td>职务职称</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td>现工作单位或生活住址</td><td>新疆师范大学</td><td>联系方式</td><td colspan="2">135××××××××</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td>新疆师范大学音乐学院邮编：830054</td><td>调查时间</td><td colspan="2">2007 年 10 月 18 日</td></tr>
</table>

木卡姆表演者调查表 2

<table>
<tr><td>姓名</td><td>外里登汗</td><td>民族</td><td>维吾尔族</td><td>文化程度</td><td>小学</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>出生年月</td><td>1948</td><td>政治面貌（信仰）</td><td>伊斯兰教</td></tr>
<tr><td>职业及经济来源</td><td>现为农民，主要经济来源为农田收入</td><td>所掌握语言种类</td><td colspan="3">维吾尔语</td></tr>
<tr><td>籍贯</td><td colspan="2">和田市墨玉县芒来乡阿克塔木村</td><td>现住址</td><td colspan="2">和田市墨玉县芒来乡阿克塔木村</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="3">和田市墨玉县芒来乡阿克塔木村，邮编：848100</td><td>联系方式</td><td>无</td></tr>
<tr><td>表演专长</td><td colspan="5">他伴唱和伴奏木卡姆的麦西热甫，跳萨满舞，擅长演奏萨帕依、达卜、萨塔尔等民族乐器</td></tr>
<tr><td>掌握曲目及表演形式</td><td colspan="5">外里登汗会演唱 7 套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 潘吉尕木卡姆麦西热甫，4. 乌夏克木卡姆麦西热甫，5. 纳瓦木卡姆麦西热甫，6. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫，7. 于赛因木卡姆麦西热甫。他一般不主唱，而是伴唱。表演形式既有独唱也有合唱</td></tr>
<tr><td>师承关系</td><td colspan="5">外里登汗其曾师从于墨玉县墨玉镇哈巴克村的木卡姆艺人阿布迪克里木·玛西学习木卡姆演唱，也曾与普恰克其乡佳依村的吐逊·阿洪学习演奏萨塔尔和木卡姆演唱</td></tr>
<tr><td>从艺经历</td><td colspan="5">他曾于 29 岁时师从于墨玉县墨玉镇哈巴克村的木卡姆艺人阿布迪克里木·玛西学习木卡姆演唱，也曾与普恰克其乡佳依村的吐逊·阿洪学习演奏萨塔尔和木卡姆演唱。至今一直演唱木卡姆</td></tr>
<tr><td>获奖情况</td><td colspan="5">无</td></tr>
<tr><td>荣誉表演活动</td><td colspan="5">他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出</td></tr>
<tr><td rowspan="5">调查者</td><td>姓名</td><td colspan="2">王建朝</td><td>出生年月</td><td>1979.05</td></tr>
<tr><td>性别</td><td colspan="2">男</td><td>民族</td><td>汉族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td colspan="2">在读硕士</td><td>职务职称</td><td></td></tr>
<tr><td>现工作单位或生活住址</td><td colspan="2">新疆师范大学</td><td>联系方式</td><td>135××××××××</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="2">新疆师范大学音乐学院邮编：830054</td><td>调查时间</td><td>2007 年 10 月 18 日</td></tr>
</table>

木卡姆表演者调查表 3

<table>
<tr><td>姓名</td><td>湃海尔登汗·亚玛西</td><td>民族</td><td>维吾尔族</td><td>文化程度</td><td>小学</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>出生年月</td><td>1957</td><td>政治面貌（信仰）</td><td>伊斯兰教</td></tr>
<tr><td>职业及经济来源</td><td colspan="2">现为农民，主要经济来源为农田收入</td><td>所掌握语言种类</td><td colspan="2">维吾尔语</td></tr>
<tr><td>籍贯</td><td colspan="2">和田市墨玉县芒来乡阿克塔木村</td><td>现住址</td><td colspan="2">和田市墨玉县芒来乡阿克塔木村</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="3">和田市墨玉县芒来乡阿克塔木村，邮编：848100</td><td>联系方式</td><td>无</td></tr>
<tr><td>表演专长</td><td colspan="5">他演唱和演奏木卡姆的麦西热甫（主要为伴唱），擅长演奏巴拉曼、苏乃依、萨帕依、达卜等乐器</td></tr>
<tr><td>掌握曲目及表演形式</td><td colspan="5">他会伴唱10套木卡姆的麦西热甫:1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 潘吉尕木卡姆麦西热甫，4. 恰尔尕木卡姆麦西热甫，5. 艾介姆木卡姆麦西热甫，6. 巴雅特木卡姆麦西热甫，7. 乌夏克木卡姆麦西热甫，8. 纳瓦木卡姆麦西热甫，9. 乌孜哈尔木卡姆麦西热甫，10. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫，11. 于赛因木卡姆麦西热甫。他一般不主唱木卡姆，主要是伴唱。表演形式既有独唱也有合唱</td></tr>
<tr><td>师承关系</td><td colspan="5">他曾于墨玉县芒来乡阿克塔木村的著名木卡姆艺人艾海依提·司马义学习木卡姆</td></tr>
<tr><td>从艺经历</td><td colspan="5">他曾于15岁时开始与墨玉县芒来乡阿克塔木村的著名木卡姆艺人艾海依提·司马义学习木卡姆</td></tr>
<tr><td>获奖情况</td><td colspan="5">无</td></tr>
<tr><td>荣誉表演活动</td><td colspan="5">他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出</td></tr>
<tr><td rowspan="5">调查者</td><td>姓名</td><td>王建朝</td><td>出生年月</td><td colspan="2">1979.05</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>民　族</td><td colspan="2">汉族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td>在读硕士</td><td>职务职称</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td>现工作单位或生活住址</td><td>新疆师范大学</td><td>联系方式</td><td colspan="2">135××××××××</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td>新疆师范大学音乐学院邮编：830054</td><td>调查时间</td><td colspan="2">2007年10月18日</td></tr>
</table>

木卡姆表演者调查表 4

姓名	乌尔米吐拉汗	民族	维吾尔族	文化程度	小学
性别	男	出生年月	1976	政治面貌（信仰）	伊斯兰教
职业及经济来源	现为农民，主要经济来源为农田收入	所掌握语言种类	维吾尔语		
籍贯	和田市墨玉县芒来乡阿克塔木村	现住址	和田市墨玉县芒来乡阿克塔木村		
通信地址邮编	和田市墨玉县芒来乡阿克塔木村，邮编：848100		联系方式	无	
表演专长	他伴唱和伴奏木卡姆的麦西热甫，擅长演奏萨帕依、达卜和纳格拉鼓				
掌握曲目及表演形式	他会演唱 8 套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 潘吉尕木卡姆麦西热甫，4. 恰尔尕木卡姆麦西热甫，5. 乌夏克木卡姆麦西热甫，6. 纳瓦木卡姆麦西热甫，7. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫，8. 于赛因木卡姆麦西热甫。还会演唱乌夏克和潘吉尕木卡姆的穹乃额曼。表演形式既有独唱也有合唱				
师承关系	他从五六岁开始与父亲买买提·阿洪学习木卡姆演唱				
从艺经历	他从五六岁开始与父亲买买提·阿洪学习木卡姆演唱。其父亲买买提·阿洪（已故）不但会演唱多套木卡姆的麦西热甫，还会演唱木卡姆的穹（琼）乃额曼。他先也和艾海依提·司马义学习木卡姆				
获奖情况	无				
荣誉表演活动	无				
调查者	姓名	王建朝	出生年月	1979.05	
	性别	男	民族	汉族	
	学历	在读硕士	职务职称		
	现工作单位或生活住址	新疆师范大学	联系方式	135××××××××	
	通信地址邮编	新疆师范大学音乐学院 邮编：830054	调查时间	2007 年 11 月 6 日	

木卡姆表演者调查表 5

<table>
<tr><td>姓名</td><td>托乎提·买买提·斯迪克</td><td>民族</td><td>维吾尔族</td><td>文化程度</td><td>小学</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>出生年月</td><td>1965.04</td><td>政治面貌（信仰）</td><td>伊斯兰教</td></tr>
<tr><td>职业及经济来源</td><td colspan="2">现为农民，主要经济来源为农田收入</td><td>所掌握语言种类</td><td colspan="2">维吾尔语</td></tr>
<tr><td>籍贯</td><td colspan="2">和田市墨玉县奎牙乡杜先巴扎村</td><td>现住址</td><td colspan="2">和田市墨玉县奎牙乡杜先巴扎村</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="3">和田市墨玉县奎牙乡杜先巴扎村，邮编：848100</td><td>联系方式</td><td>无</td></tr>
<tr><td>表演专长</td><td colspan="5">他主唱木卡姆的麦西热甫，擅长演奏萨帕依、达卜、弹拨尔等乐器</td></tr>
<tr><td>掌握曲目及表演形式</td><td colspan="5">他会演唱 9 套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 恰尔尕木卡姆麦西热甫，4. 艾介姆木卡姆麦西热甫，5. 巴雅特木卡姆麦西热甫，6. 乌夏克木卡姆麦西热甫，7. 纳瓦木卡姆麦西热甫，8. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫，9. 于赛因木卡姆麦西热甫甫。表演形式既有独唱也有合唱</td></tr>
<tr><td>师承关系</td><td colspan="5">他曾于 1978 年师从于墨玉县扎瓦乡巴夏克其村的民间艺人马合木提学习木卡姆，也曾与岳父买买提明·托合体学习木卡姆演唱和乐器演奏</td></tr>
<tr><td>从艺经历</td><td colspan="5">他曾师从于墨玉县扎瓦乡巴夏克其村的民间艺人马合木提学习木卡姆，也曾与岳父买买提明·托合体学习木卡姆演唱和乐器演奏。他现在为班社的领导和主唱，经常组织班社成员演唱木卡姆</td></tr>
<tr><td>获奖情况</td><td colspan="5">他曾在县上举办的各种民间艺人演出活动一次获得一等奖且受到奖励。2006 年 9 月在自治区民间艺人演出活动中被自治区授予“著名民间艺人”的称号。同年 12 月又被和田地委行署奖励 1 000 元</td></tr>
<tr><td>荣誉表演活动</td><td colspan="5">他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出</td></tr>
<tr><td rowspan="5">调查者</td><td>姓名</td><td>王建朝</td><td>出生年月</td><td colspan="2">1979.05</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>民族</td><td colspan="2">汉族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td>在读硕士</td><td>职务职称</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td>现工作单位或生活住址</td><td>新疆师范大学</td><td>联系方式</td><td colspan="2">135××××××××</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td>新疆师范大学音乐学院邮编：830054</td><td>调查时间</td><td colspan="2">2007 年 10 月 17 日</td></tr>
</table>

木卡姆表演者调查表 6

<table>
<tr><td>姓名</td><td>萨依布罕</td><td>民族</td><td>维吾尔族</td><td>文化程度</td><td>初中</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>女</td><td>出生年月</td><td>1969</td><td>政治面貌（信仰）</td><td>伊斯兰教</td></tr>
<tr><td>职业及经济来源</td><td colspan="2">现为农民，主要经济来源为农田收入</td><td>所掌握语言种类</td><td colspan="2">维吾尔语</td></tr>
<tr><td>籍贯</td><td colspan="2">和田市墨玉县扎瓦乡</td><td>现住址</td><td colspan="2">和田市墨玉县奎牙乡杜先巴扎村</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="3">和田市墨玉县奎牙乡杜先巴扎村，邮编：848100</td><td>联系方式</td><td>无</td></tr>
<tr><td>表演专长</td><td colspan="5">她主唱木卡姆的麦西热甫，擅长演奏萨帕依和达卜</td></tr>
<tr><td>掌握曲目及表演形式</td><td colspan="5">她会演唱 5 套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 巴雅特木卡姆麦西热甫，4. 纳瓦木卡姆麦西热甫，5. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫。表演形式既有独唱也有合唱</td></tr>
<tr><td>师承关系</td><td colspan="5">她从小就师从于父亲买买提明·托合体学习木卡姆演唱和乐器演奏。也曾与丈夫托乎提买买提·斯迪克学习木卡姆演唱</td></tr>
<tr><td>从艺经历</td><td colspan="5">她从小就师从于父亲买买提明·托合体学习木卡姆演唱和乐器演奏。也曾与丈夫托乎提买买提·斯迪克学习木卡姆演唱，现在追随丈夫参加各种演出活动</td></tr>
<tr><td>获奖情况</td><td colspan="5">无</td></tr>
<tr><td>荣誉表演活动</td><td colspan="5">她经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出</td></tr>
<tr><td rowspan="5">调查者</td><td>姓名</td><td>王建朝</td><td>出生年月</td><td colspan="2">1979.05</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>民族</td><td colspan="2">汉族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td>在读硕士</td><td>职务职称</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td>现工作单位或生活住址</td><td>新疆师范大学</td><td>联系方式</td><td colspan="2">135××××××××</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td>新疆师范大学音乐学院
邮编：830054</td><td>调查时间</td><td colspan="2">2007 年 10 月 17 日</td></tr>
</table>

木卡姆表演者调查表 7

<table>
<tr><td>姓名</td><td>咸木西
登·诺尔</td><td>民族</td><td>维吾尔族</td><td>文化程度</td><td>小学</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>出生
年月</td><td>1960</td><td>政治面貌
(信仰)</td><td>伊斯
兰教</td></tr>
<tr><td>职业及经
济来源</td><td>现为农民，主要经济来源为农田收入</td><td>所掌握语
言种类</td><td colspan="3">维吾尔语</td></tr>
<tr><td>籍贯</td><td>和田市墨玉县奎牙乡阿奇厄依村</td><td>现住址</td><td colspan="3">和田市墨玉县奎牙乡阿奇厄依村</td></tr>
<tr><td>通信地址
邮编</td><td colspan="3">和田市墨玉县奎牙乡阿奇厄依村，邮编：848100</td><td>联系方式</td><td>无</td></tr>
<tr><td>表演专长</td><td colspan="5">他演唱和演奏木卡姆的麦西热甫，擅长演奏萨帕依、萨塔尔、达卜、弹拨尔等乐器</td></tr>
<tr><td>掌握曲目
及表演
形式</td><td colspan="5">他能跟唱 10 套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 恰尔尕木卡姆麦西热甫，4. 艾介姆木卡姆麦西热甫，5. 巴雅特木卡姆麦西热甫，6. 乌夏克木卡姆麦西热甫，7. 纳瓦木卡姆麦西热甫，8. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫，9. 于赛因木卡姆麦西热甫，10. 乌孜哈尔木卡姆麦西热甫。表演形式为独唱和合唱</td></tr>
<tr><td>师承关系</td><td colspan="5">他曾师从于墨玉县扎瓦乡的木卡姆其希达·阿洪·依夏恩学习木卡姆，也曾与奎牙乡的哈巴尔·阿洪学习弹拨尔演奏</td></tr>
<tr><td>从艺经历</td><td colspan="5">他曾师从于墨玉县扎瓦乡的木卡姆其希达·阿洪·依夏恩学习木卡姆，也曾与奎牙乡的哈巴尔·阿洪学习弹拨尔演奏</td></tr>
<tr><td>获奖情况</td><td colspan="5">无</td></tr>
<tr><td>荣誉表演
活动</td><td colspan="5">他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出</td></tr>
<tr><td rowspan="5">调查者</td><td>姓名</td><td>王建朝</td><td>出生年月</td><td colspan="2">1979.05</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>民族</td><td colspan="2">汉族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td>在读硕士</td><td>职务职称</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td>现工作单位
或生活住址</td><td>新疆师范大学</td><td>联系方式</td><td colspan="2">135××××××××</td></tr>
<tr><td>通信地址
邮编</td><td>新疆师范大学
音乐学院
邮编：830054</td><td>调查时间</td><td colspan="2">2007 年 10 月
17 日</td></tr>
</table>

木卡姆表演者调查表 8

<table>
<tr><td>姓名</td><td>哈巴尔·阿洪（玉素甫）</td><td>民族</td><td>维吾尔族</td><td>文化程度</td><td>小学</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>出生年月</td><td>1954</td><td>政治面貌（信仰）</td><td>伊斯兰教</td></tr>
<tr><td>职业及经济来源</td><td colspan="2">现为农民，主要经济来源为农田收入</td><td>所掌握语言种类</td><td colspan="2">维吾尔语</td></tr>
<tr><td>籍贯</td><td colspan="2">和田市墨玉县奎牙乡阿奇厄依村</td><td>现住址</td><td colspan="2">和田市墨玉县奎牙乡阿奇厄依村</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="3">和田市墨玉县奎牙乡阿奇厄依村，邮编：848100</td><td>联系方式</td><td>无</td></tr>
<tr><td>表演专长</td><td colspan="5">他演唱和演奏木卡姆的麦西热甫，擅长演奏萨帕依、都它尔、达卜、弹拨尔</td></tr>
<tr><td>掌握曲目及表演形式</td><td colspan="5">他会独唱和跟唱 10 套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 恰尔尕木卡姆麦西热甫，4. 艾介姆木卡姆麦西热甫，5. 巴雅特木卡姆麦西热甫，6. 乌夏克木卡姆麦西热甫，7. 纳瓦木卡姆麦西热甫，8. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫，9. 于赛因木卡姆麦西热甫，10. 乌孜哈尔木卡姆麦西热甫。表演形式为独唱和合唱</td></tr>
<tr><td>师承关系</td><td colspan="5">他曾师从于墨玉县扎瓦乡木卡姆奇买买提明·托合体学习木卡姆演唱和乐器演奏</td></tr>
<tr><td>从艺经历</td><td colspan="5">他曾师从于墨玉县扎瓦乡木卡姆其买买提明·托合体学习木卡姆演唱和乐器演奏，自学弹拨尔。他曾参加很多的木卡姆演出活动，现在主要与托乎提·买买提·斯迪克家族一块演出木卡姆</td></tr>
<tr><td>获奖情况</td><td colspan="5">无</td></tr>
<tr><td>荣誉表演活动</td><td colspan="5">2006 年 9 月，他曾参加自治区民间艺人文艺演出活动，经常参加县乡举办的各种演出活动</td></tr>
<tr><td rowspan="5">调查者</td><td>姓名</td><td>王建朝</td><td>出生年月</td><td colspan="2">1979.05</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>民族</td><td colspan="2">汉族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td>在读硕士</td><td>职务职称</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td>现工作单位或生活住址</td><td>新疆师范大学</td><td>联系方式</td><td colspan="2">135××××××××</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td>新疆师范大学音乐学院邮编：830054</td><td>调查时间</td><td colspan="2">2007 年 10 月 17 日</td></tr>
</table>

木卡姆表演者调查表 9

<table>
<tr><td>姓名</td><td colspan="2">斯迪克·库尔班·阿洪</td><td>民族</td><td>维吾尔族</td><td>文化程度</td><td>文盲</td></tr>
<tr><td>性别</td><td colspan="2">男</td><td>出生年月</td><td>1935</td><td>政治面貌（信仰）</td><td>伊斯兰教</td></tr>
<tr><td>职业及经济来源</td><td colspan="3">现为农民，主要经济来源靠演唱所获收入</td><td>所掌握语言种类</td><td colspan="2">维吾尔语</td></tr>
<tr><td>籍贯</td><td colspan="3">和田市伊里奇乡</td><td>现住址</td><td colspan="2">和田市伊里奇乡</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="4">和田市伊里奇乡，邮编：848100</td><td>联系方式</td><td>无</td></tr>
<tr><td>表演专长</td><td colspan="6">他主唱木卡姆的麦西热甫，擅长演奏萨帕依、都它尔、达卜、弹拨尔等各种木卡姆的伴奏乐器</td></tr>
<tr><td>掌握曲目及表演形式</td><td colspan="6">他会演唱 10 套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 恰尔尕木卡姆麦西热甫，4. 艾介姆木卡姆麦西热甫，5. 巴雅特木卡姆麦西热甫，6. 艾夏克（乌夏克）木卡姆麦西热甫，7. 纳瓦木卡姆麦西热甫，8. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫，9. 潘吉尕木卡姆麦西热甫，10. 于赛因木卡姆麦西热甫。表演形式主要为独唱和合唱</td></tr>
<tr><td>师承关系</td><td colspan="6">他从小就跟随父亲库尔班·阿洪学习木卡姆演唱和乐器演奏</td></tr>
<tr><td>从艺经历</td><td colspan="6">他曾于四五岁时开始跟随父亲库尔班·阿洪学习木卡姆演唱和乐器演奏，现在和家族的成员经常参加各种演出活动</td></tr>
<tr><td>获奖情况</td><td colspan="6">他曾在和田市举办的各种民间艺人比赛演出活动中，两次获得一等奖，两次获得二等奖</td></tr>
<tr><td>荣誉表演活动</td><td colspan="6">他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出</td></tr>
<tr><td rowspan="5">调查者</td><td>姓名</td><td colspan="2">王建朝</td><td colspan="2">出生年月</td><td>1979.05</td></tr>
<tr><td>性别</td><td colspan="2">男</td><td colspan="2">民　族</td><td>汉族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td colspan="2">在读硕士</td><td colspan="2">职务职称</td><td></td></tr>
<tr><td>现工作单位或生活住址</td><td colspan="2">新疆师范大学</td><td colspan="2">联系方式</td><td>135××××××××</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="2">新疆师范大学音乐学院邮编：830054</td><td colspan="2">调查时间</td><td>2007 年 12 月 4 日</td></tr>
</table>

木卡姆表演者调查表 10

姓名	艾麦尔·阿洪	民族	维吾尔族	文化程度	文盲
性别	男	出生年月	1938	政治面貌（信仰）	伊斯兰教
职业及经济来源	现为农民，主要经济来源靠演唱所获收入		所掌握语言种类	维吾尔语	
籍贯	和田市伊里奇乡		现住址	和田市伊里奇乡	
通信地址邮编	和田市伊里奇乡，邮编：848100			联系方式	无
表演专长	他主唱木卡姆的麦西热甫，擅长演奏萨帕依、都它尔、达卜、弹拨尔等各种木卡姆的伴奏乐器				
掌握曲目及表演形式	他会演唱 11 套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 恰尔尕木卡姆麦西热甫，4. 艾介姆木卡姆麦西热甫，5. 巴雅特木卡姆麦西热甫，6. 艾夏克（乌夏克）木卡姆麦西热甫，7. 纳瓦木卡姆麦西热甫，8. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫，9. 潘吉尕木卡姆麦西热甫，10. 乌孜哈尔木卡姆麦西热甫，11. 于赛因木卡姆麦西热甫。表演形式主要为独唱和合唱				
师承关系	他从小就跟随父亲库尔班·阿洪学习木卡姆演唱和乐器演奏				
从艺经历	他曾于五六岁时开始跟随父亲库尔班·阿洪学习木卡姆演唱和乐器演奏，现在和家族的成员经常参加各种演出活动				
获奖情况	他曾在和田市举办的各种民间艺人比赛演出活动中多次获奖				
荣誉表演活动	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出				
调查者	姓名	王建朝	出生年月	1979.05	
	性别	男	民族	汉族	
	学历	在读硕士	职务职称		
	现工作单位或生活住址	新疆师范大学	联系方式	135××××××××	
	通信地址邮编	新疆师范大学音乐学院 邮编：830054	调查时间	2007 年 12 月 4 日	

木卡姆表演者调查表 11

<table>
<tr><td>姓名</td><td>买买提·吐尔迪·阿洪</td><td>民族</td><td>维吾尔族</td><td>文化程度</td><td>文盲</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>出生年月</td><td>1947</td><td>政治面貌（信仰）</td><td>伊斯兰教</td></tr>
<tr><td>职业及经济来源</td><td colspan="2">现为农民，主要经济来源靠演唱所获收入</td><td>所掌握语言种类</td><td colspan="2">维吾尔语</td></tr>
<tr><td>籍贯</td><td colspan="2">和田市伊里奇乡</td><td>现住址</td><td colspan="2">和田市伊里奇乡</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="3">和田市伊里奇乡，邮编：848100</td><td>联系方式</td><td>无</td></tr>
<tr><td>表演专长</td><td colspan="5">他演奏和伴唱木卡姆的麦西热甫，擅长演奏萨帕依和弹拨尔</td></tr>
<tr><td>掌握曲目及表演形式</td><td colspan="5">他会跟唱和伴奏9套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 恰尔尕木卡姆麦西热甫，4. 艾介姆木卡姆麦西热甫，5. 巴雅特木卡姆麦西热甫，6. 艾夏克（乌夏克）木卡姆麦西热甫，7. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫，8. 潘吉尕木卡姆麦西热甫，9. 于赛因木卡姆麦西热甫。表演形式为独唱和合唱</td></tr>
<tr><td>师承关系</td><td colspan="5">他从1964年开始跟随斯迪克·库尔班·阿洪学习木卡姆演唱和乐器演奏</td></tr>
<tr><td>从艺经历</td><td colspan="5">他从1964年至今一直跟随斯迪克·库尔班·阿洪学习木卡姆演唱和乐器演奏。现在一直跟随家族成员参加各种演出活动</td></tr>
<tr><td>获奖情况</td><td colspan="5">无</td></tr>
<tr><td>荣誉表演活动</td><td colspan="5">他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出</td></tr>
<tr><td rowspan="5">调查者</td><td>姓名</td><td colspan="2">王建朝</td><td>出生年月</td><td>1979.05</td></tr>
<tr><td>性别</td><td colspan="2">男</td><td>民族</td><td>汉族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td colspan="2">在读硕士</td><td>职务职称</td><td></td></tr>
<tr><td>现工作单位或生活住址</td><td colspan="2">新疆师范大学</td><td>联系方式</td><td>135××××××××</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="2">新疆师范大学音乐学院
邮编：830054</td><td>调查时间</td><td>2007年12月4日</td></tr>
</table>

木卡姆表演者调查表 12

<table>
<tr><td>姓名</td><td>买买提明·阿西木</td><td>民族</td><td colspan="2">维吾尔族</td><td>文化程度</td><td>文盲</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>出生年月</td><td colspan="2">1949</td><td>政治面貌（信仰）</td><td>伊斯兰教</td></tr>
<tr><td>职业及经济来源</td><td colspan="2">现为农民，主要经济来源靠演唱所获收入</td><td colspan="2">所掌握语言种类</td><td colspan="2">维吾尔语</td></tr>
<tr><td>籍贯</td><td colspan="2">和田市伊里奇乡</td><td colspan="2">现住址</td><td colspan="2">和田市伊里奇乡</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="4">和田市伊里奇乡，邮编：848100</td><td>联系方式</td><td>无</td></tr>
<tr><td>表演专长</td><td colspan="6">他演奏和伴唱木卡姆的麦西热甫，擅长演奏弹拨尔和达卜</td></tr>
<tr><td>掌握曲目及表演形式</td><td colspan="6">他会伴唱 10 套木卡姆的麦西热甫：1. 拉克木卡姆麦西热甫，2. 且比亚特木卡姆麦西热甫，3. 恰尔尕木卡姆麦西热甫，4. 艾介姆木卡姆麦西热甫，5. 巴雅特木卡姆麦西热甫，6. 艾夏克（乌夏克）木卡姆麦西热甫，7. 纳瓦木卡姆麦西热甫，8. 木夏吾来克木卡姆麦西热甫，9. 潘吉尕木卡姆麦西热甫，10. 于赛因木卡姆麦西热甫。表演形式为独唱和合唱</td></tr>
<tr><td>师承关系</td><td colspan="6">他从 1958 年就跟随斯迪克·库尔班·阿洪和艾麦尔·阿洪学习木卡姆演唱和乐器演奏</td></tr>
<tr><td>从艺经历</td><td colspan="6">他从 1958 年至今一直跟随斯迪克·库尔班·阿洪和艾麦尔·阿洪学习木卡姆演唱和乐器演奏</td></tr>
<tr><td>获奖情况</td><td colspan="6">无</td></tr>
<tr><td>荣誉表演活动</td><td colspan="6">他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出</td></tr>
<tr><td rowspan="5">调查者</td><td>姓名</td><td colspan="2">王建朝</td><td colspan="2">出生年月</td><td>1979.05</td></tr>
<tr><td>性别</td><td colspan="2">男</td><td colspan="2">民　族</td><td>汉族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td colspan="2">在读硕士</td><td colspan="2">职务职称</td><td></td></tr>
<tr><td>现工作单位或生活住址</td><td colspan="2">新疆师范大学</td><td colspan="2">联系方式</td><td>135××××××××</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="2">新疆师范大学音乐学院
邮编：830054</td><td colspan="2">调查时间</td><td>2007 年 12 月 4 日</td></tr>
</table>

木卡姆表演者调查表 13

<table>
<tr><td>姓名</td><td>依该木·拜尔迪·艾山</td><td>民族</td><td>维吾尔族</td><td>文化程度</td><td>文盲</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>出生年月</td><td>1931</td><td>政治面貌（信仰）</td><td>伊斯兰教</td></tr>
<tr><td>职业及经济来源</td><td colspan="2">现为农民，主要经济来源靠农田收入</td><td>所掌握语言种类</td><td colspan="2">维吾尔语</td></tr>
<tr><td>籍贯</td><td colspan="2">和田市墨玉县托胡拉乡波尔其村</td><td>现住址</td><td colspan="2">和田市墨玉县托胡拉乡波尔其村</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="3">和田市墨玉县托胡拉乡波尔其村，邮编：848100</td><td>联系方式</td><td>无</td></tr>
<tr><td>表演专长</td><td colspan="5">他主唱木卡姆的埃尔乃额曼（穹乃额曼），擅长演奏巴拉曼、苏乃依、萨塔尔、纳格拉鼓和达卜</td></tr>
<tr><td>掌握曲目及表演形式</td><td colspan="5">他会演唱7套木卡姆的埃尔乃额曼（穹乃额曼）：1. 拉克木卡姆埃尔乃额曼，2. 且比亚特木卡姆埃尔乃额曼，3. 恰尔尕木卡姆埃尔乃额曼，4. 艾夏克（乌夏克）木卡姆埃尔乃额曼，5. 纳瓦木卡姆埃尔乃额曼，6. 木夏吾来克木卡姆埃尔乃额曼，7. 潘吉尕木卡姆埃尔乃额曼。表演形式为独唱和合唱</td></tr>
<tr><td>师承关系</td><td colspan="5">他曾于12岁开始跟随父亲艾山学习木卡姆演唱和乐器演奏</td></tr>
<tr><td>从艺经历</td><td colspan="5">他曾于12岁开始跟随父亲艾山学习木卡姆演唱和乐器演奏。一直追随父亲参加各种演出活动，在演出活动中积累了大量的演奏经验，木卡姆的演唱水平也日臻完善</td></tr>
<tr><td>获奖情况</td><td colspan="5">他曾在墨玉县举办的各种民间艺人比赛活动中三次获得一等奖并受到奖励</td></tr>
<tr><td>荣誉表演活动</td><td colspan="5">他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出</td></tr>
<tr><td rowspan="5">调查者</td><td>姓名</td><td colspan="2">王建朝</td><td>出生年月</td><td>1979.05</td></tr>
<tr><td>性别</td><td colspan="2">男</td><td>民族</td><td>汉族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td colspan="2">在读硕士</td><td>职务职称</td><td></td></tr>
<tr><td>现工作单位或生活住址</td><td colspan="2">新疆师范大学</td><td>联系方式</td><td>135××××××××</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="2">新疆师范大学音乐学院 邮编：830054</td><td>调查时间</td><td>2007年10月25日</td></tr>
</table>

木卡姆表演者调查表 14

<table>
<tr><td>姓名</td><td>吐尔迪·阿合买特</td><td>民族</td><td>维吾尔族</td><td>文化程度</td><td>小学</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>出生年月</td><td>1929</td><td>政治面貌（信仰）</td><td>伊斯兰教</td></tr>
<tr><td>职业及经济来源</td><td colspan="2">现为农民，主要经济来源靠农田收入</td><td>所掌握语言种类</td><td colspan="2">维吾尔语</td></tr>
<tr><td>籍贯</td><td colspan="2">和田市墨玉县托胡拉乡波尔其村</td><td>现住址</td><td colspan="2">和田市墨玉县托胡拉乡波尔其村</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="3">和田市墨玉县托胡拉乡波尔其村，邮编：848100</td><td>联系方式</td><td>无</td></tr>
<tr><td>表演专长</td><td colspan="5">他演唱和伴奏木卡姆的埃尔乃额曼（穹乃额曼），擅长演奏巴拉曼、苏乃依、乃依、弹拨尔、都它尔、纳格拉鼓和达卜</td></tr>
<tr><td>掌握曲目及表演形式</td><td colspan="5">他会演唱 3 套木卡姆的埃尔乃额曼（穹乃额曼）：1. 拉克木卡姆埃尔乃额曼，2. 且比亚特木卡姆埃尔乃额曼，3. 木夏吾来克木卡姆埃尔乃额曼。表演形式为独唱和合唱</td></tr>
<tr><td>师承关系</td><td colspan="5">他曾师从于墨玉县托胡拉乡波尔其村的著名木卡姆奇麦克努尔·阿依普·阿洪学习木卡姆演唱和乐器演奏</td></tr>
<tr><td>从艺经历</td><td colspan="5">他曾与墨玉县托胡拉乡波尔其村的著名木卡姆奇麦克努尔·阿依普·阿洪学习木卡姆演唱和乐器演奏。一直追随班社成员参加各种演出活动</td></tr>
<tr><td>获奖情况</td><td colspan="5">无</td></tr>
<tr><td>荣誉表演活动</td><td colspan="5">他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出</td></tr>
</table>

<table>
<tr><td rowspan="5">调查者</td><td>姓名</td><td>王建朝</td><td>出生年月</td><td>1979.05</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>民族</td><td>汉族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td>在读硕士</td><td>职务职称</td><td></td></tr>
<tr><td>现工作单位或生活住址</td><td>新疆师范大学</td><td>联系方式</td><td>135××××××××</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td>新疆师范大学音乐学院
邮编：830054</td><td>调查时间</td><td>2007 年 10 月 25 日</td></tr>
</table>

木卡姆表演者调查表 15

<table>
<tr><td>姓名</td><td colspan="2">买买提·尼雅孜·买克努尔</td><td>民族</td><td colspan="2">维吾尔族</td><td>文化程度</td><td>初中</td></tr>
<tr><td>性别</td><td colspan="2">男</td><td>出生年月</td><td colspan="2">1962</td><td>政治面貌（信仰）</td><td>伊斯兰教</td></tr>
<tr><td>职业及经济来源</td><td colspan="3">现为农民，主要经济来源靠农田收入</td><td colspan="2">所掌握语言种类</td><td colspan="2">维吾尔语</td></tr>
<tr><td>籍贯</td><td colspan="3">和田市墨玉县托胡拉乡波尔其村</td><td colspan="2">现住址</td><td colspan="2">和田市墨玉县托胡拉乡波尔其村</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="5">和田市墨玉县托胡拉乡波尔其村，邮编：848100</td><td>联系方式</td><td>无</td></tr>
<tr><td>表演专长</td><td colspan="7">他演唱和伴奏木卡姆的埃尔乃额曼（穹乃额曼），擅长演奏巴拉曼、苏乃依、萨塔尔、弹拨尔、都它尔、纳格拉鼓和达卜</td></tr>
<tr><td>掌握曲目及表演形式</td><td colspan="7">他会演唱5套木卡姆的埃尔乃额曼（穹乃额曼）：1. 拉克木卡姆埃尔乃额曼，2. 且比亚特木卡姆埃尔乃额曼，3. 艾夏克（乌夏克）木卡姆埃尔乃额曼，4. 木夏吾来克木卡姆埃尔乃额曼，5. 潘吉尕木卡姆埃尔乃额曼</td></tr>
<tr><td>师承关系</td><td colspan="7">他从小就开始跟随父亲买克努尔·阿洪·库球克（依该木·艾山之兄，已故）学习木卡姆演唱和乐器演奏，现在一直追随叔父依该木·艾山学习木卡姆演唱和乐器演奏</td></tr>
<tr><td>从艺经历</td><td colspan="7">他从小就开始跟随父亲买克努尔·阿洪·库球克（依该木·艾山之兄，已故）学习木卡姆演唱和乐器演奏，现在一直追随叔父依该木·艾山学习木卡姆演唱和乐器演奏</td></tr>
<tr><td>获奖情况</td><td colspan="7">无</td></tr>
<tr><td>荣誉表演活动</td><td colspan="7">他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出</td></tr>
<tr><td rowspan="5">调查者</td><td>姓名</td><td colspan="2">王建朝</td><td colspan="2">出生年月</td><td colspan="2">1979.05</td></tr>
<tr><td>性别</td><td colspan="2">男</td><td colspan="2">民族</td><td colspan="2">汉族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td colspan="2">在读硕士</td><td colspan="2">职务职称</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td>现工作单位或生活住址</td><td colspan="2">新疆师范大学</td><td colspan="2">联系方式</td><td colspan="2">135××××××××</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="2">新疆师范大学音乐学院
邮编：830054</td><td colspan="2">调查时间</td><td colspan="2">2007年11月20日</td></tr>
</table>

木卡姆表演者调查表 16

<table>
<tr><td>姓名</td><td>吐尔逊·托合体·依该木</td><td>民族</td><td>维吾尔族</td><td>文化程度</td><td>小学</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>出生年月</td><td>1970</td><td>政治面貌（信仰）</td><td>伊斯兰教</td></tr>
<tr><td>职业及经济来源</td><td colspan="2">现为农民，主要经济来源靠农田收入</td><td>所掌握语言种类</td><td colspan="2">维吾尔语</td></tr>
<tr><td>籍贯</td><td colspan="2">和田市墨玉县托胡拉乡波尔其村</td><td>现住址</td><td colspan="2">和田市墨玉县托胡拉乡波尔其村</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="3">和田市墨玉县托胡拉乡波尔其村，邮编：848100</td><td>联系方式</td><td>无</td></tr>
<tr><td>表演专长</td><td colspan="5">他演唱和伴奏木卡姆的埃尔乃额曼（穹乃额曼），擅长演奏巴拉曼、苏乃依、萨塔尔、弹拨尔、都它尔、纳格拉鼓和达卜等多种乐器</td></tr>
<tr><td>掌握曲目及表演形式</td><td colspan="5">他会演唱5套木卡姆的埃尔乃额曼（穹乃额曼）：1. 拉克木卡姆埃尔乃额曼，2. 且比亚特木卡姆埃尔乃额曼，3. 艾夏克（乌夏克）木卡姆埃尔乃额曼，4. 木夏吾来克木卡姆埃尔乃额曼，5. 潘吉尕木卡姆埃尔乃额曼。表演形式有独唱和合唱</td></tr>
<tr><td>师承关系</td><td colspan="5">他曾于10岁开始跟随父亲依该木·艾山学习木卡姆演唱和乐器演奏</td></tr>
<tr><td>从艺经历</td><td colspan="5">他曾于10岁开始跟随父亲依该木·艾山学习木卡姆演唱和乐器演奏</td></tr>
<tr><td>获奖情况</td><td colspan="5">2001年托胡拉乡政府授予他“著名民间艺人”的称号</td></tr>
<tr><td>荣誉表演活动</td><td colspan="5">他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出</td></tr>
<tr><td rowspan="5">调查者</td><td>姓名</td><td>王建朝</td><td>出生年月</td><td colspan="2">1979.05</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>民族</td><td colspan="2">汉族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td>在读硕士</td><td>职务职称</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td>现工作单位或生活住址</td><td>新疆师范大学</td><td>联系方式</td><td colspan="2">135××××××××</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td>新疆师范大学音乐学院 邮编：830054</td><td>调查时间</td><td colspan="2">2007年11月20日</td></tr>
</table>

木卡姆表演者调查表 17

<table>
<tr><td>姓名</td><td>吐尔逊·倒合代</td><td>民族</td><td>维吾尔族</td><td>文化程度</td><td>小学</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>出生年月</td><td>1968.08</td><td>政治面貌（信仰）</td><td>党员</td></tr>
<tr><td>职业及经济来源</td><td colspan="2">现为农民，主要经济来源靠农田和演出所获收入</td><td>所掌握语言种类</td><td colspan="2">维吾尔语</td></tr>
<tr><td>籍贯</td><td colspan="2">和田市墨玉县托胡拉乡波尔其村</td><td>现住址</td><td colspan="2">和田市墨玉县托胡拉乡波尔其村</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="3">和田市墨玉县托胡拉乡波尔其村，邮编：848100</td><td>联系方式</td><td>无</td></tr>
<tr><td>表演专长</td><td colspan="5">他演唱和伴奏木卡姆的埃尔乃额曼（穹乃额曼），擅长演奏巴拉曼、苏乃依、弹拨尔、都它尔、纳格拉鼓和达卜等多种乐器</td></tr>
<tr><td>掌握曲目及表演形式</td><td colspan="5">他会演唱5套木卡姆的埃尔乃额曼（穹乃额曼）：1. 拉克木卡姆埃尔乃额曼，2. 且比亚特木卡姆埃尔乃额曼，3. 艾夏克（乌夏克）木卡姆埃尔乃额曼，4. 木夏吾来克木卡姆埃尔乃额曼，5. 潘吉朶木卡姆埃尔乃额曼。表演形式有独唱和合唱</td></tr>
<tr><td>师承关系</td><td colspan="5">他曾于10岁开始跟随依该木·艾山学习木卡姆演唱和乐器演奏，也曾跟随父亲吐迪·艾合买特学习乐器演奏</td></tr>
<tr><td>从艺经历</td><td colspan="5">他曾于10岁开始跟随依该木·艾山学习木卡姆演唱和乐器演奏，也曾跟随父亲吐迪·艾合买特学习乐器演奏。至今一直跟随依该木·艾山等艺人参加各种演出活动</td></tr>
<tr><td>获奖情况</td><td colspan="5">无</td></tr>
<tr><td>荣誉表演活动</td><td colspan="5">他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出</td></tr>
<tr><td rowspan="5">调查者</td><td>姓名</td><td colspan="2">王建朝</td><td>出生年月</td><td>1979.05</td></tr>
<tr><td>性别</td><td colspan="2">男</td><td>民族</td><td>汉族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td colspan="2">在读硕士</td><td>职务职称</td><td></td></tr>
<tr><td>现工作单位或生活住址</td><td colspan="2">新疆师范大学</td><td>联系方式</td><td>135××××××××</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="2">新疆师范大学音乐学院
邮编：830054</td><td>调查时间</td><td>2007年11月7日</td></tr>
</table>

木卡姆表演者调查表 18

<table>
<tr><td>姓名</td><td>巴拉提·艾木都拉</td><td>民族</td><td>维吾尔族</td><td>文化程度</td><td>文盲</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>出生年月</td><td>1930.06</td><td>政治面貌（信仰）</td><td>伊斯兰教</td></tr>
<tr><td>职业及经济来源</td><td colspan="2">现为农民，主要经济来源靠农田收入</td><td>所掌握语言种类</td><td colspan="2">维吾尔语</td></tr>
<tr><td>籍贯</td><td colspan="2">和田市皮山县克里阳乡托万恰喀村</td><td>现住址</td><td colspan="2">和田市皮山县克里阳乡托万恰喀村</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="3">和田市皮山县克里阳乡托万恰喀村，邮编：848100</td><td>联系方式</td><td>无</td></tr>
<tr><td>表演专长</td><td colspan="5">他主唱和演奏木卡姆，擅长演奏乃依、苏乃依、弹拨尔、都它尔、热瓦甫、艾捷克和达卜等多种乐器</td></tr>
<tr><td>掌握曲目及表演形式</td><td colspan="5">他会演唱 10 套木卡姆：1. 拉克木卡姆，2. 且比亚特木卡姆，3. 恰尔尕木卡姆，4. 艾夏克（乌夏克）木卡姆，5. 纳瓦木卡姆，6. 木夏吾来克木卡姆，7. 潘吉尕木卡姆 8. 纳瓦木卡姆，9. 艾介姆木卡姆 10. 巴雅特木卡姆。表演形式独唱和合唱</td></tr>
<tr><td>师承关系</td><td colspan="5">他曾于 1940 年开始跟随祖父艾拜都拉·胡加学习木卡姆演唱和乐器演奏。从 1946 年开始与皮山县克里阳乡的著名木卡姆其库那·阿洪学习木卡姆</td></tr>
<tr><td>从艺经历</td><td colspan="5">他曾于 1940 年开始跟随祖父艾拜都拉·胡加学习木卡姆演唱和乐器演奏。从 1946 年开始与皮山县克里阳乡的著名木卡姆其库那·阿洪学习木卡姆</td></tr>
<tr><td>获奖情况</td><td colspan="5">他曾在地区、县、乡举办的民间艺人活动中多次获奖</td></tr>
<tr><td>荣誉表演活动</td><td colspan="5">他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出</td></tr>
<tr><td rowspan="5">调查者</td><td>姓名</td><td colspan="2">王建朝</td><td>出生年月</td><td>1979.05</td></tr>
<tr><td>性别</td><td colspan="2">男</td><td>民族</td><td>汉族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td colspan="2">在读硕士</td><td>职务职称</td><td></td></tr>
<tr><td>现工作单位或生活住址</td><td colspan="2">新疆师范大学</td><td>联系方式</td><td>135××××××××</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="2">新疆师范大学音乐学院
邮编：830054</td><td>调查时间</td><td>2007 年 12 月 11 日</td></tr>
</table>

木卡姆表演者调查表 19

<table>
<tr><td>姓名</td><td>奥斯曼·阿洪</td><td>民族</td><td>维吾尔族</td><td>文化程度</td><td>文盲</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>出生年月</td><td>1931</td><td>政治面貌（信仰）</td><td>伊斯兰教</td></tr>
<tr><td>职业及经济来源</td><td colspan="2">现为农民，主要经济来源靠农田收入</td><td>所掌握语言种类</td><td colspan="2">维吾尔语</td></tr>
<tr><td>籍贯</td><td colspan="2">和田市皮山县克里阳乡托万恰喀村</td><td>现住址</td><td colspan="2">和田市皮山县克里阳乡托万恰喀村</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="3">和田市皮山县克里阳乡托万恰喀村，邮编：848100</td><td>联系方式</td><td>无</td></tr>
<tr><td>表演专长</td><td colspan="5">他伴唱和演奏木卡姆，擅长演奏乃依、热瓦甫、纳格拉鼓冬巴克鼓和达卜</td></tr>
<tr><td>掌握曲目及表演形式</td><td colspan="5">他会演唱 7 套木卡姆：1. 拉克木卡姆，2. 且比亚特木卡姆，3. 恰尔尕木卡姆，4. 艾夏克（乌夏克）木卡姆，5. 纳瓦木卡姆，6. 潘吉尕木卡姆，7. 纳瓦木卡姆，8. 巴雅特木卡姆。表演形式独唱和合唱</td></tr>
<tr><td>师承关系</td><td colspan="5">他曾于1948年开始跟随皮山县托万恰咯村的木卡姆奇巴拉提·艾木都拉学习木卡姆</td></tr>
<tr><td>从艺经历</td><td colspan="5">他曾于1948年开始跟随皮山县托万恰咯村的木卡姆奇巴拉提·艾木都拉学习木卡姆</td></tr>
<tr><td>获奖情况</td><td colspan="5">无</td></tr>
<tr><td>荣誉表演活动</td><td colspan="5">他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动</td></tr>
<tr><td rowspan="5">调查者</td><td>姓名</td><td colspan="2">王建朝</td><td>出生年月</td><td>1979.05</td></tr>
<tr><td>性别</td><td colspan="2">男</td><td>民族</td><td>汉族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td colspan="2">在读硕士</td><td>职务职称</td><td></td></tr>
<tr><td>现工作单位或生活住址</td><td colspan="2">新疆师范大学</td><td>联系方式</td><td>135××××××××</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="2">新疆师范大学音乐学院
邮编：830054</td><td>调查时间</td><td>2007 年 12 月 12 日</td></tr>
</table>

木卡姆表演者调查表 20

姓名	买提·西依提	民族	维吾尔族	文化程度	中专
性别	男	出生年月	1953	政治面貌（信仰）	伊斯兰教
职业及经济来源	小学老师，主要经济来源为教师工资		所掌握语言种类	维吾尔语	
籍贯	和田市皮山县克里阳乡托万恰喀村		现住址	和田市皮山县克里阳乡托万恰喀村	
通信地址邮编	和田市皮山县克里阳乡托万恰喀村，邮编：848100			联系方式	无
表演专长	他主唱和演奏木卡姆，擅长演奏都它尔、弹拨尔、热瓦甫、纳格拉鼓和达卜				
掌握曲目及表演形式	他会伴唱和伴奏6套木卡姆：1. 拉克木卡姆，2. 且比亚特木卡姆，3. 潘吉尕木卡姆，4. 纳瓦木卡姆，5. 艾夏克（乌夏克）木卡姆，6. 恰尔尕木卡姆。表演形式为独唱和合唱				
师承关系	他曾于1968年开始师从于皮山县克里阳乡托万恰喀村的巴拉提·艾木都拉学习木卡姆				
从艺经历	他曾于1968年开始师从于皮山县克里阳乡托万恰喀村的巴拉提·艾木都拉学习木卡姆				
获奖情况	他曾于1994年在皮山县民间艺人汇演中荣获第一名，被县文化局授予“优秀民间艺人”的称号。2006年在和田地区民间艺人的演唱比赛中，荣获第二名				
荣誉表演活动	他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出				
调查者	姓名	王建朝	出生年月	1979.05	
	性别	男	民族	汉族	
	学历	在读硕士	职务职称		
	现工作单位或生活住址	新疆师范大学	联系方式	135××××××××	
	通信地址邮编	新疆师范大学音乐学院 邮编：830054	调查时间	2007年12月10日	

木卡姆表演者调查表 21

<table>
<tr><td>姓名</td><td>艾合买特·玉素甫</td><td>民族</td><td>维吾尔族</td><td>文化程度</td><td>初中</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>出生年月</td><td>1953</td><td>政治面貌（信仰）</td><td>伊斯兰教</td></tr>
<tr><td>职业及经济来源</td><td colspan="2">农民，主要经济来源为农田工资</td><td>所掌握语言种类</td><td colspan="2">维吾尔语</td></tr>
<tr><td>籍贯</td><td colspan="2">和田市皮山县克里阳乡托万恰喀村</td><td>现住址</td><td colspan="2">和田市皮山县克里阳乡托万恰喀村</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="3">和田市皮山县克里阳乡托万恰喀村，邮编：848100</td><td>联系方式</td><td>无</td></tr>
<tr><td>表演专长</td><td colspan="5">他伴唱和演奏木卡姆，擅长演奏艾捷克、都它尔、弹拨尔、斯克鲁普和达卜</td></tr>
<tr><td>掌握曲目及表演形式</td><td colspan="5">他会伴唱和伴奏 6 套木卡姆：1. 拉克木卡姆，2. 且比亚特木卡姆，3. 潘吉尕木卡姆，4. 纳瓦木卡姆，5. 艾夏克（乌夏克）木卡姆，6. 恰尔尕木卡姆。表演形式为独唱和合唱</td></tr>
<tr><td>师承关系</td><td colspan="5">他曾于 1969 年开始师从于皮山县克里阳乡托万恰喀村的巴拉提·艾木都拉学习木卡姆，也曾于 1991 年师从于买提·西依提学习木卡姆</td></tr>
<tr><td>从艺经历</td><td colspan="5">他曾于 1969 年开始师从于皮山县克里阳乡托万恰喀村的著名木卡姆奇巴拉提·艾木都拉学习木卡姆，也曾于 1991 年师从于买提·西依提学习木卡姆</td></tr>
<tr><td>获奖情况</td><td colspan="5">无</td></tr>
<tr><td>荣誉表演活动</td><td colspan="5">他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动，也经常被采访和邀请演出</td></tr>
<tr><td rowspan="5">调查者</td><td>姓名</td><td colspan="2">王建朝</td><td>出生年月</td><td>1979.05</td></tr>
<tr><td>性别</td><td colspan="2">男</td><td>民族</td><td>汉族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td colspan="2">在读硕士</td><td>职务职称</td><td></td></tr>
<tr><td>现工作单位或生活住址</td><td colspan="2">新疆师范大学</td><td>联系方式</td><td>135××××××××</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="2">新疆师范大学音乐学院 邮编：830054</td><td>调查时间</td><td>2007 年 12 月 10 日</td></tr>
</table>

木卡姆表演者调查表 22

<table>
<tr><td>姓名</td><td>阿布里米提·艾木都拉</td><td>民族</td><td>维吾尔族</td><td>文化程度</td><td>中专</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>出生年月</td><td>1962.08</td><td>政治面貌（信仰）</td><td>党员</td></tr>
<tr><td>职业及经济来源</td><td colspan="2">初中老师，主要经济来源为教师工资</td><td>所掌握语言种类</td><td colspan="2">维吾尔语</td></tr>
<tr><td>籍贯</td><td colspan="2">和田市皮山县克里阳乡托万恰喀村</td><td>现住址</td><td colspan="2">和田市皮山县克里阳乡托万恰喀村</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td colspan="3">和田市皮山县克里阳乡托万恰喀村，邮编：848100</td><td>联系方式</td><td>无</td></tr>
<tr><td>表演专长</td><td colspan="5">他伴唱和演奏木卡姆，擅长演奏艾捷克、都它尔、弹拨尔和达卜</td></tr>
<tr><td>掌握曲目及表演形式</td><td colspan="5">他会伴唱和伴奏 6 套木卡姆：1. 拉克木卡姆，2. 且比亚特木卡姆，3. 潘吉尕木卡姆，4. 纳瓦木卡姆，5. 艾夏克（乌夏克）木卡姆，6. 恰尔尕木卡姆。表演形式为独唱和合唱</td></tr>
<tr><td>师承关系</td><td colspan="5">他曾于1978年开始与皮山县克里阳乡托万恰喀村的木卡姆奇巴拉提·艾木都拉学习木卡姆和乐器演奏；于 1982 年开始师从于买提·西依提学习木卡姆演唱</td></tr>
<tr><td>从艺经历</td><td colspan="5">他曾于1978年开始与皮山县克里阳乡托万恰喀村的木卡姆奇巴拉提·艾木都拉学习木卡姆和乐器演奏；于 1982 年开始师从于买提·西依提学习木卡姆演唱</td></tr>
<tr><td>获奖情况</td><td colspan="5">无</td></tr>
<tr><td>荣誉表演活动</td><td colspan="5">他经常参加市县所举行的民间艺人演出活动</td></tr>
<tr><td rowspan="5">调查者</td><td>姓名</td><td>王建朝</td><td>出生年月</td><td colspan="2">1979.05</td></tr>
<tr><td>性别</td><td>男</td><td>民　族</td><td colspan="2">汉族</td></tr>
<tr><td>学历</td><td>在读硕士</td><td>职务职称</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td>现工作单位或生活住址</td><td>新疆师范大学</td><td>联系方式</td><td colspan="2">135××××××××</td></tr>
<tr><td>通信地址邮编</td><td>新疆师范大学音乐学院
邮编：830054</td><td>调查时间</td><td colspan="2">2007 年 12 月 10 日</td></tr>
</table>

参考文献

一、论文类

[1] 关也维. 木卡姆的形成及其发展——兼论维吾尔各种木卡姆[J]. 新疆艺术，1982（4）.

[2] 万桐书. 维吾尔古典音乐《十二木卡姆》[J]. 新疆艺术，1982（4）.

[3] 万桐书. 一部优秀的民间古典音乐《十二木卡姆》[J]. 音乐研究，1959（1）.

[4] 祝龄. 维吾尔族音乐的特殊调式及其和声[J]. 音乐研究，1980（1）.

[5] 何芸，简其华. 十二木卡姆[J]. 人民音乐，1961（5）.

[6] 简其华. 维吾尔族著名的古典音乐——木卡姆[J]. 中国音乐，1981（3）.

[7] 周菁葆. 中外木卡姆之比较研究（上下）[J]. 音乐艺术，1983（2、3）.

[8] 周菁葆. 伊斯兰文化中的典型音乐[J]. 南京艺术学院学报，1983（4）.

[9] 邵光森. 关于音组合结构的分析方法——《音群论》基本观点概述[J]. 中国音乐，1984（4）.

[10] 黎蔷. 维吾尔诗歌与木卡姆音乐关系论[J]. 新疆社会科学，1990（6）.

[11] 朱培元. 维吾尔民歌的旋法[J]. 乐府新声——沈阳音乐学院学报，1991（4）.

[12] 阿不都秀库尔·吐尔迪. 关于木卡姆研究及其名称的历史积淀[J]. 西域研究，1992（3）.

[13] 刘志宵. 叶尔羌汗国与《木卡姆》[J]. 西域研究，1993（1）.

[14] 金建民. 昔昔盐与喀什木卡姆中的麦西热甫[J]. 音乐艺术，1993（3）.

[15] 阿不都秀库尔·穆罕默德·伊明. 关于维吾尔木卡姆的缘和流[J]//新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究会编. 论维吾尔十二木卡姆[C]. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，1992.

[16] 阿不都秀库尔·吐尔迪. 论木卡姆研究和木卡姆名称的历史层次[J]//新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究会编. 论维吾尔十二木卡姆[C]. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，1992.

[17] 关也维. 木卡姆的形成及其发展[J]. 新疆艺术，1982（4）.

[18] 周吉. 维吾尔《十二木卡姆》十题[J]. 新疆师范大学学报（社科版）1994（ 4）.

[19] 周吉. “丝绸之路音乐文化”的见证——新疆维吾尔木卡姆艺术[J]. 中国文化遗产，2005（6）.

[20] 周吉. 维吾尔木卡姆艺术[J]. 中国文化画报 2005（3）.

[21] 周吉. 试论《纳瓦木卡姆》的结构[J]. 新疆艺术，1988（1）.

[22] 周吉. 维吾尔族《十二木卡姆》十题（续一）[J]. 新疆师范大学学报，1995（ 2）.

[23] T. 阿列巴基耳卜瓦. 维吾尔木卡姆节奏的一些问题[J]. 中国音乐，1986（2）.

[24] 周吉. 维吾尔族传统音乐中的增盈节拍[J]. 中国音乐学，1993（4）.

[25] 周吉. 关于维吾尔族《十二木卡姆》乐谱记录的学术思考[J]. 音乐研究，1994（1）.

[26] 万桐书. 十二木卡姆简介[J]. 中央音乐学院学报，2001（1）.

[27] 买提肉孜·吐尔逊. 维吾尔古典音乐十二木卡姆及其音乐结构[J]. 中国音乐，1993（3）.

[28] 苏北海. 龟兹乐与维吾尔族木卡姆的关系[J]. 西北民族研究，1994（1）.

[29] 海热提江·乌斯曼. 简论维吾尔古典文学的若干特征[J]. 西域研究，1997（2）.

[30] 周吉. 论"维吾尔木卡姆模式"[J]. 新疆艺术学院学报，2002（1）.

[31] 周吉. "阿希克调"研究[J]. 新疆艺术学院学报，2003（2）.

[32] 赵塔里木. 维吾尔族音乐《木卡姆》[J]. 文史知识，2004（5）.

[33] 中国新疆维吾尔木卡姆艺术申报工作组.《中国新疆维吾尔木卡姆艺术》申报书[J]. 新疆艺术学院学报，2005（4）.

[34] 陈怡. 国内外对维吾尔木卡姆的搜集、整理和出版[J]. 新疆师范大学学报，2006（1）.

[35] 周菁葆. 二十世纪维吾尔木卡姆研究综述[J]. 新疆艺术学院学报，2006（1）.

[36] 玉素甫江. 维吾尔古典音乐木卡姆流布综述[J]. 西北民族大学学报，2006（2）.

[37] 关也维. 木卡姆音乐的形成、发展及其相关问题[J]. 新疆艺术学院学报，2006（4）.

[38] 周吉，王文静. 木卡姆研究的新开端——"第六届国际木卡姆研讨会"综述[J]. 音乐研究，2006（4）.

[39] 周菁葆．龟兹乐与木卡姆[J]．新疆大学学报，1983（3）．
[40] 杜亚雄．木卡姆的词义及其演变[J]．中国音乐，1987（1）．
[41] 杜亚雄．试论维吾尔族南疆《十二木卡姆》的渊源[J]．乐府新声（沈阳音乐学院学报），1989（4）．
[42] 祝龄．维吾尔族民间歌曲中的句首弱起节拍[J]．新疆艺术学院学报，2005（4）．
[43] 买提肉孜·吐尔逊．维吾尔族十二木卡姆及其音乐结构[C]//刘魁立，郎樱．维吾尔木卡姆研究．北京：中央民族大学出版社，1997．
[44] 邵光森．十二木卡姆的板式及板式序列的结构意义[C]//新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究会．论维吾尔十二木卡姆．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1992．
[45] 关也维．关于维吾尔民间调式音阶的探讨[J]．音乐研究，1981（3）．
[46] 周吉．维吾尔族传统音乐中的纳瓦调[J]．西北民族研究，1991（1）．
[47] 周吉．维吾尔木卡姆音体系研究[J]．新疆艺术学院学报，2006（3）．
[48] 周菁葆．维吾尔木卡姆律制初探[J]．交响（西安音乐学院学报），1987（3）．
[49] 韩宝强．维吾尔木卡姆音乐的律学研究[M]//第六届国际木卡姆研讨会论文集．北京：中央音乐学院出版社，2008．
[50] 阿不力克里木．维吾尔传统大型套曲《十二木卡姆》[J]．中国音乐，1993（2）．
[51] 杜亚雄，周吉．也谈维吾尔族音乐中特殊调式的称谓[J]，中国音乐学，1986（2）．
[52] 麻木提·哈斯木．十二木卡姆及其曲式形式的特点[J]．音乐

研究，1981（3）.
[53] 万桐书. 搜集整理十二木卡姆纪实[C]//刘魁立，郎樱. 维吾尔木卡姆研究. 北京：中央民族大学出版社，1997.
[54] 王文静.《拉克木卡姆》音列的测音与分析[J]. 新疆师范大学学报 2006（3）.
[55] 周吉. 有关《刀郎木卡姆》的比较研究[J]. 中央音乐学院学报，2001（1）.
[56] 阿不都修库尔·穆罕默德伊明. 论维吾尔古典音乐《十二木卡姆》[J]. 新疆艺术，1983（1）.
[57] 李国香. 十二木卡姆史略[J]. 西北民族学院学报（哲学社会科学版），1989（2）.
[58] 谷苞.《龟兹乐》与《十二木卡姆》[J]. 新疆艺术，1981（1）.
[59] 杜亚雄. 维吾尔族南疆木卡姆与龟兹乐是否无关[J]. 音乐研究，1989（2）.
[60] 周菁葆. 维吾尔与伊斯兰诸国的古典音乐比较[J]. 中国音乐学，1988（1）.
[61] 周吉. 宋传唐曲《瑞鹧鸪》与当代维吾尔族木卡姆等传统音乐的比较研究[C]//新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究学会. 论维吾尔十二木卡姆. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，1992.
[62] 赵季平. 历史上的龟兹乐与新疆木卡姆[J]. 音乐研究，1988（3）.
[63] 杜亚雄. 论维吾尔族南疆《十二木卡姆》的渊源[J]. 乐府新声（沈阳音乐学院学报），1989（4）.
[64] 金建民.《昔昔盐》与《喀什十二木卡姆》中的《麦西热甫》[J]. 音乐艺术（上海音乐学院学报），1993（3）.
[65] 塔·玛·阿里巴基耶娃. 论维吾尔木卡姆的起源问题[C]//新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究学会. 论维吾尔十二木卡

姆. 乌鲁木齐: 新疆人民出版社, 1992.
[66] 郎樱. 维吾尔木卡姆与维吾尔文学[C]//刘魁立, 郎樱. 维吾尔木卡姆研究. 北京: 中央民族大学出版社, 1997.
[67] 阿布都修库尔·穆罕默德伊明. 维吾尔族古典音乐《十二木卡姆》与民间文学[C]//王堡, 雷茂奎. 新疆民族民间文学研究. 乌鲁木齐: 新疆人民出版社, 1986.
[68] T. 阿列巴基耳卜瓦. 维吾尔木卡姆节奏的一些问题[J]. 中国音乐, 1986 (2).
[69] 王建朝. 田野工作——民族音乐学的灵魂[J]. 唐山师范学院学报, 2008 (4).
[70] 王建朝. 和田地区十二木卡姆的传承现状调查[J]. 新疆艺术学院学报, 2008 (3).
[71] 王建朝. 和田地区《十二木卡姆》的结构初探[J]. 新疆社会科学, 2008 (3).
[72] 王建朝. "恩主"——维系维吾尔《十二木卡姆》生存的供养者[J]. 2008 (2).
[73] 王建朝. 音乐学家周吉在维吾尔木卡姆研究中的累累硕果[J]. 星海音乐学院学报, 2008 (4).
[74] 张广达. 古代欧亚的内陆交通——兼论山脉、沙漠、绿洲对东西文化交流的影响[C]//中国史学会. 第十六届国际历史科学大会中国学者论文集. 北京: 中华书局, 1985.
[75] 韩爱华. 新疆和田地区产业结构调整问题研究[J]. 经济师, 2003 (8).
[76] 冯大真. 进一步深入对十二木卡姆的研究[C]//刘魁立, 郎樱. 维吾尔木卡姆研究. 北京: 中央民族大学出版社, 1997.
[77] 绿洲. 关于我国维吾尔族木卡姆起源问题综述[J]. 音乐研究, 1989 (2).

[78] 周菁葆．中国维吾尔木卡姆形成发展史述略[C]//新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究学会．论维吾尔十二木卡姆．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1992.
[79] 周吉.《瑞鹧鸪》与当代维吾尔木卡姆之比较研究[C]//刘魁立，郎樱.维吾尔木卡姆研究.北京:中央民族大学出版社,1997.
[80] 黄翔鹏．逝者如斯夫……——古曲钩沉和曲调考证问题[M]//中国人的音乐和音乐学．济南：山东文艺出版社，1997.
[81] 杜亚雄．裕固族西部民歌和维吾尔族南疆木卡姆之比较研究[C]//第六届国际木卡姆研讨会论文集．北京：中央音乐学院出版社，2007.
[82] 周菁葆．木卡姆探微[C]//丝绸之路乐舞艺术．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1985.
[83] 蔡宗德．维吾尔族“十二木卡姆”——一个印度、波斯—阿拉伯与中国音乐文化融合的产物[C]//第六届国际木卡姆研讨会论文集．北京：中央音乐学院出版社，2007.
[84] 周吉．维吾尔木卡姆音体系研究[C]//第六届国际木卡姆研讨会论文集．北京：中央音乐学院出版社，2007.
[85] 沈洽．视民族音乐学研究为己任[J]．音乐周报．2006（5），总1130号，第6版.
[86] 薛艺兵．青海同仁六月会仪式及其乐舞的结构与过程[J]．民族艺术，2003（1）.
[87] 周吉．新世纪维吾尔族传统音乐文化的保护与传承[J]．新疆艺术学院学报，2007（2）.
[88] 杨叶青．新疆和田地区维吾尔族纳格拉鼓浅析[J]．新疆艺术学院学报，2007（1）.
[89] 周吉．音乐类非物质文化遗产保护之我见[J]，中国音乐学，2008（3）.

[90] 施咏. 谈民族性格对民族音乐审美心理的影响[J]. 交响（西安音乐学院学报），2007（4）.

[91] 刘富林. “口传心授”的释义[J]. 中国音乐，1997（4）.

[92] 樊祖荫. 传统音乐与学校音乐教育[J]. 音乐研究，1996（4）.

[93] 陈其射. 论高师音乐教学与民族音乐传授[J]. 人民音乐，2000（4）.

[94] 周吉. 中国新疆维吾尔木卡姆的传承现状及对策[J]. 新疆社会科学，2007（3）.

[95] 王彦达，魏丽，马兵. 民族文化的现代化是少数文化传承的趋势[J]. 满族研究，2005（2）.

[96] 万桐书. “木卡姆”概念[J]. 中国音乐学 1993（4）.

[97] 刘富琳. 中国传统音乐“口传心授”的传承特征[J]. 音乐研究，1999（2）.

[98] 艾娣亚·买买提. 麦西热甫与木卡姆关系论[C]//第六届国际木卡姆研讨会论文集. 北京：中央音乐学院出版社，2007.

[99] 项阳. 中国音乐民间传承变与不变的思考[C]//当传统遭遇现代. 上海：上海音乐学院出版社，2004.

[100] 张振涛. 论恩主——关于中古伎乐发展阶段乐户与庇护者依附关系的初步探讨[C]//张振涛. 诸野求乐录. 济南：山东文艺出版社，2002.

[101] 周吉. 新世纪维吾尔族传统音乐文化的保护与传承[J]. 新疆艺术学院报. 2007（5）.

[102] 韩忠义. 维吾尔族麻扎朝拜研究[C]//刘志霄. 中国维吾尔历史文化研究论丛（2）. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，2000.

[103] 于允.《中国演剧史》与戏曲源流——访田仲一成、周华斌教授[C]//戏曲研究（第 59 辑）. 北京：文化艺术出版社，2002.

[104] 薛艺兵. 音乐与民俗[C]//薛艺兵. 在音乐表象的背后. 上海：

上海音乐出版社，2004.
[105] 何星亮. 象征的类型[J]. 民族研究，2003（1）.
[106] 薛艺兵. 音乐传播的符号学原理[J]. 黄钟（武汉音乐学院学报），2003（2）.
[107] 项阳. 对中国传统民间音乐“荒漠化”现象的思考[C]//当传统遭遇现代. 上海：上海音乐出版社，2007.

二、论著类

[1] 林耀华. 民族学通论[M]. 北京：中央人民大学出版社，1997.
[2] 伍国栋. 民族音乐学概论[M]. 北京：人民音乐出版社，1997.
[3] 庄孔韶. 人类学概论[M]. 北京：中国人民大学出版社，2006.
[4] 杜亚雄. 民族音乐学概论[M]. 长沙：湖南文艺出版社，2002.
[5] 杜亚雄. 民族音乐学视野中的传统音乐[M]. 上海：上海音乐学院出版社，2002.
[6] 周吉. 木卡姆[M]. 杭州：浙江人民出版社，2005.
[7] 万桐书. 十二木卡姆[M]. 北京：音乐出版社，1960.
[8] 周吉. 维吾尔木卡姆[M]. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，2006.
[9] 周吉. 解释维吾尔音乐珍宝木卡姆[M]. 乌鲁木齐：新疆科学技术出版社，2006.
[10]周吉. 维吾尔族传统音乐文化[M]. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，2008.
[11] 艾娣雅·买买提. 一位人类学者视野中的麦西热甫[M]. 北京：民族出版社，2006.
[12] 第六届国际木卡姆研讨会中方储备组. 第六届国际木卡姆研讨会论文集[M]. 北京：中央音乐学院出版社，2008.
[13] 周菁葆. 丝绸之路的音乐文化[M]. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，1987.

[14] 阿布都修库尔·穆罕默德伊明. 维吾尔古典音乐——十二木卡姆 [M]. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，1985.
[15] 沈治. 贝壳歌[M]. 上海：上海音乐出版社，2004.
[16] 玄奘、辨机原著，季羡林等校注. 大唐西域记[M]. 北京：中华书局. 1985.
[17] 冯文慈. 中外音乐交流史[M]. 长沙：湖南教育出版社，1998.
[18] 李玫. "中立音"音律现象的研究[M]. 上海：上海音乐学院出版社，2005
[19] 周吉.《刀郎木卡姆》的生态与形态研究[M]//全国艺术科学"九·五"规划课题·课题组. 刀郎木卡姆的生态与形态研究. 北京：中央音乐学院出版社，2004.
[20] 张振涛. 冀中乡村礼俗中的鼓吹乐社音乐会. 济南：山东文艺出版社，2002.
[21] 张振涛. 诸野求乐录[M]. 济南：山东文艺出版社，2002.
[22] 新疆《和田简史》编纂委员会. 和田简史[M]. 郑州：中州古籍出版社，2007.
[23] 冯天瑜. 中国古代文化的类型. 东西文化议论集（上）[M]. 北京：经济日报出版社，1997.
[24] 墨玉县地方志编纂委员会. 墨玉县志[M]. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，2008.
[25] 周菁葆. 丝绸之路艺术研究[M]. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，1994.
[26] 新疆艺术. 丝绸之路乐舞艺术[M]. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，1985.
[27] 新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究会. 论维吾尔十二木卡姆[M]. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，1992.
[28] 袁炳昌，冯光钰. 中国少数民族音乐史（上）[M]. 北京：

中央民族大学出版社，1998.
[29] 刘魁立，郎樱．维吾尔木卡姆研究[M]．北京：中央民族大学出版社，1997.
[30] 刘志霄．中国维吾尔历史文化研究论丛（2）[M]．乌鲁木齐：新疆人民出版社，2000.
[31]《维吾尔族简史》编写组．维吾尔族简史[M]．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1989.
[32] 中国史学会．第十六届国际历史科学大会中国学者论文集[M]．北京：中华书局，1985.
[33] 新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究学会，新疆维吾尔古典文学研究会．维吾尔十二木卡姆[M]．北京：中国大百科全书出版社，1997.
[34] 姚大中．古代北西中国[M]．台北：三民书局，1981：218.
[35] 黄翔鹏．传统是一条河流[M]．北京：人民音乐出版社，1990.
[36] 黄翔鹏．中国人的音乐和音乐学[M]．济南：山东文艺出版社，1997.
[37] 宋博年，李强．西域音乐史 [M]．乌鲁木齐：新疆人民出版社，2006.
[38] 和田市地方志编纂委员会．和田市志[M]．乌鲁木齐：新疆人民出版社，2006.
[39] 王堡，雷茂奎．新疆民族民间文学研究[M]．乌鲁木齐：新疆人民出版社，1986.
[40] 刘义棠．维吾尔研究[M]．北京：正中书局，1975.
[41] 周吉．维吾尔族音乐史[M]//袁炳昌，冯光钰．中国少数民族音乐史（上）．北京：中央民族大学出版社，1998.
[42] 秦序．中国音乐通史简编教程[M]．长春：吉林音像出版社，2001.

[43]《突厥语大辞典》(维文版)[M]. 乌鲁木齐：新疆人民出版社.
[44] 万桐书. 维吾尔族乐器[M]. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，1986.
[45] 管建华. 音乐人类学导引[M]. 南京：江苏教育出版社，2003.
[46] 郭乃安. 音乐学，请把目光投向人[M]. 济南：山东文艺出版社，1998.
[47] 中央音乐学院中国音乐研究所. 中国古代乐论选集[M]. 北京：人民音乐出版社. 1981.
[48] 杜亚雄，周吉. 丝绸之路的音乐文化[M]. 北京：民族出版社，1997.
[49] 梁一儒，宫承波. 民族审美心理学[M]. 北京：中央民族大学出版社，呼和浩特：内蒙古大学出版社，2003.
[50] 苏珊·朗格. 艺术问题[M]. 北京：中国社会科学出版社，1983.
[51] 刘蓝. 诸子论音乐——中国音乐美学名著导读[M]. 昆明：云南大学出版社，2006.
[52] [美]克利福德·吉尔兹. 地方性知识——阐释人类学论文集[M]. 王海龙，张家瑄，译. 北京：中央编译出版社，2004.
[53] 张振涛. 走进西部，体验仪式[M]//曹本冶. 中国传统民间仪式音乐研究（西北卷）. 昆明：云南人民出版社，2003.
[54] 项阳. 当传统遭遇现代[M]. 上海：上海音乐出版社，2007.
[55] 中共中央翻译局. 马克思恩格斯选集（第一卷）[M]. 北京：人民文学出版社，1995：18.
[56] 阿不都秀库尔·穆罕默德伊明. 论维吾尔古典音乐《十二木卡姆》[M]. 杨金祥，译. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，1985.
[57] 中国社会科学院语言研究所词典编辑室. 现代汉语词典（修订本）[M]. 北京：商务印书馆，1996.
[58] 薛艺兵. 神圣的娱乐——中国民间祭祀仪式及其音乐的人类

学研究[M]. 北京：宗教文化出版社，2003.

[59] 薛艺兵. 在音乐表象的背后[M]. 上海：上海音乐出版社，2004.

[60] 张发颖. 中国家乐戏班[M]. 北京：学苑出版社，2002.

[61] 刘在生. 中国古代音乐史简述[M]. 北京：人民音乐出版社，2005.

[62] 中国宗教学会秘书处. 中国宗教学[M]. 1辑. 北京：宗教文化出版社，2003.

[63] 周吉. 中国新疆维吾尔族伊斯兰教礼仪音乐[M]. 台北：台湾新文丰出版社，1999.

[64] 赵塔里木. 新疆少数民族宗教仪式中的音乐行为[M]//曹本冶. 中国传统民间仪式音乐研究（西北卷）. 昆明：云南人民出版社，2003.

[65] 项阳. 山西乐户研究[M]. 北京：文物出版社，2001.

[66] 钟敬文. 中国民间文化探索丛书·总序[M]//董晓萍，欧伟达. 乡村戏曲表演与中国现代民众. 北京：北京师范大学出版社，2000.

[67] 艾斯木吐拉·穆吉孜. 乐师史[M]//《新疆艺术》出版社. 丝绸之路乐舞艺术. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，1985.

[68]〔英〕拉德克利夫·布朗. 安达曼岛人[M]. 梁粤，译. 桂林：广西师范大学出版社，2005.

[69] 李幼蒸. 理论符号学导论[M]. 北京：中国社会科学出版社，1993.

[70] 恩斯特·卡西尔. 人论[M]. 甘羊，译. 上海：上海译文出版社，1985.

[71]〔法〕保罗·利科．活的隐喻[M]．汪堂家，译．上海：上海译文出版社，2004.
[72] [匈]萨波奇·本采．旋律史[M]．司徒幼文，译．北京：人民音乐出版社，1983.
[73] 苑利，顾军．非物质文化遗产学[M]．北京：高等教育出版社，2009.
[74] See M. J. Hertzkovits. *Man and his work*. New York: Appleton-Century-Crofts, 1948.
[75] See Gary Ferraro. *Cultural Anthropology: An Applied Perspective*. 4th 1edition, Belmont, CA: Wadsword/Thomson Learning, 2001.

三、学位论文类

[1] 谢万章.《纳瓦木卡姆》唱词阿鲁孜格律对音乐旋律节奏的影响[D]．乌鲁木齐：新疆师范大学，2008.
[2] 王文静．维吾尔《十二木卡姆》的音列研究[D]．乌鲁木齐：新疆师范大学，2006.
[3] 陈怡. 木卡姆学的历史与现状[D]. 乌鲁木齐：新疆师范大学，2002.
[4] 赵倩. 戏里戏外——内乡县宛梆剧团的音乐人类学研究[D]. 北京：中国艺术研究院，2007.
[5] 杨叶青．新疆维吾尔族纳格拉鼓调查研究[D]．乌鲁木齐：新疆师范大学，2004.
[6] 何晓兵．四川白马藏族民歌的描述与解释[D]．北京：中国音乐学院，1990.
[7] 陈明. 湖南祁剧传承的考察与研究[D]. 南京：南京师范大学，

2006.
[8] 赵塔里木. 在中亚传承的中国西北民歌——东干民歌研究[D]. 扬州：扬州大学，1998.
[9] 孟凡玉. 假面真情——安徽贵池荡里姚傩仪式音乐的人类学研究[D]. 北京：中国艺术研究院，2007.

原后记

夜阑人静，独首荧屏，方块汉字，密如排蚁……

犹忆当年阔别洛水，独背行囊，赴七千里之遥，初登西域时的那份豪迈与希冀，三年读研生活的点点滴滴，犹如影片在脑海中频频浮现。如今已近煞尾，油然而生的唯有“光阴如白驹过隙”之感慨。此怎不令己“月夜凝神思悄然，孤灯影里难成眠”。

回首师大近千个日日夜夜，盛满脑海的，是在一本本墨香满溢的书籍中求索，静享着学人的超然，倾听着自我的心声，把握着人生的方向；是在慈祥和蔼、博学多识之师长的谆谆教诲、无私帮助中慢慢成长……此种感觉，是温馨幸福的。故此，涌满心头的唯有道不尽的感激！

我本愚钝，但还算勤奋，历尽周折，排除万难，终于完成了这篇还不太成熟的硕士学位论文。这里每一点成绩的取得也多归功于为我指点迷津的诸位师长。没有他们，本篇论文的完成几乎是不可能的。

首先要感谢恩师周吉先生，是先生把我领进了民族音乐学的大门，让我与民族音乐学尤其是维吾尔木卡姆结下了不解之缘。回首 2007 年 9 月至 2008 年 1 月，恩师派我以国家课题组成员的身份赴和田地区调查《十二木卡姆》，先生不但为我解决了调研经费之窘境，免除我后顾之忧，还在田野调查中时时给予点拨，从

而令我这位门外汉逐渐领悟到民族音乐学的真谛。与先生为学，实有如沐春风之感。他不仅为学生“传道、授业、解惑”，更将对“独立之精神、自由之思想”的追求蕴涵在他高远的治学境界、人格涵养与思想情怀之中，为我辈治学、为人树立了崇高的风范。斯人已去，但其谆谆教诲，博识广达、治学严谨、锐意求知之风范无时无刻不在激励着我、鞭策着我！

感谢恩师张欢教授，本论文从选题、立意、构思、理论的提升、遣词造句等方面无不凝聚着恩师的心血。张老师渊博的知识、开阔的视野、严谨的治学态度、为人谦和的品格、忘我的敬业精神在我心中留下了深深的印记。在为人处事方面，张老师时常教育我做人要“以德”为先；在日常生活中，张老师给了我无微不至的关怀，让我感到如家般的涓涓温馨；在日常实践中，张老师为我提供了诸多锻炼的机会和平台……这一切，犹如明灯指我前行。在此，我向我的导师张欢教授致以崇高的敬意！

同时，也要感谢在本论文研究过程中给过我精心点拨的崔斌教授、付晓东教授、王生耀副教授、崔延虎教授、陈铭道教授、秦序研究员等。他们渊博的知识、广阔的视野、为人处世的方式等均对我影响颇深。在此，我对他们一并深表感谢！

还要感谢给我带来写作灵感的艺人们，他们是和田墨玉县奎牙乡杜先巴扎村的托乎提·买买提·斯迪克、墨玉县芒来乡阿克塔木村的艾海依提·司马义、墨玉县托胡拉乡的依该木·拜尔迪·艾山、和田市伊里奇乡的斯迪克·库尔班·阿洪、皮山县克里阳乡托万恰喀村的巴拉提·艾木都拉与买提·西依提等，他们表演的木卡姆和口述资料均为笔者论文立论和写作的重要源泉。此外，我还要感谢全程陪伴我田野调查的墨玉县文体局文物保护所所长艾热提和哈里克，和田市文体局演奏员阿皮孜老师，皮山县克里阳乡政府干事肉孜·买买提等，他们不但为我翻译了大量艺人口

述资料，而且向我介绍了很多当地的文化知识，没有他们的帮助，本论文的完成也是不可能的。

感谢身边众多与我同甘共苦的同窗好友：苏丹、周亚丽、杨叶、王慧、徐阳、苏秦、谢万章、梁秋丽、刘煦、李小平、郭弋阳、郑珂威、吴桥、邢立涛等，在临近毕业之际，衷心祝福他们前程似锦。

最后，我要感谢含辛茹苦抚养我长大成人的父母，他们不辞辛劳，却从无怨言地一直默默支持着我、鼓励着我！在此，我向他们致以最崇高的敬意！

写作之中，时常因为美好的回忆而不得不中断原本生涩的笔触，但只是这些生活的点滴，才构筑成今天的文本，也构筑出一个新的起点。

王建朝

2009年4月3日

出版后记

本著作是在笔者硕士学位论文(《新疆和田〈十二木卡姆〉传承现状的调查与研究》)的基础上修改完善而成。但与学位论文原稿相比，本著作进行了如下几个方面的修改：

首先，笔者将田野调查中所收集到的第一手资料尽可能地呈现在了现在的书稿中，为书中的观点论证提供了更加坚实的论据支撑。其次，书稿的音乐材料和篇幅规模已大大多于原稿（从10余万字增加到20余万字）。尤其是著作中第三章的音乐本体形态部分，笔者不但增加了最能典型体现和田地区《十二木卡姆》乃至维吾尔木卡姆之本体形态特征的乐调音列部分，而且运用典型的乐谱实例进行了一定层面的理论分析和论证，此弥补了学位论文原稿中这一部分内容单薄的不足和缺憾。另外，在著作中第八章第三节相关和田地区《十二木卡姆》之传承与保护的部分，本著作加入了笔者近些年来在非物质文化遗产保护实践中所获得的新思考的内容，该部分内容相对于原稿而言，也会显得更加完善和完整。可以说，这是笔者在学术研究过程中，随着年龄、生活阅历以及知识的日益增加而产生新的理论反思的结果。再次，笔者将学位论文原稿的题目《新疆和田〈十二木卡姆〉传承现状的调查与研究》修改为《沙漠绿洲中的艺术奇葩——新疆和田地区〈十二木卡姆〉调查研究》这一更具“朦胧诗”意味的书名，不但

从题目中就能够醒目地体现出和田地区《十二木卡姆》所依托的自然生态背景，揭示其与生态环境的互动关系，而且也更加符合本书稿修改后包含和田地区《十二木卡姆》之更加丰富内容的事实。最后，笔者对本著作的文字叙述也进行了一定层面的润色，还对论证观点进行了一定程度的提升，从而使得本书稿的文字表达和观点论证更加符合著作的书写规范。然而，尽管如此，本著作在整体框架上并未完全脱离学位论文原稿的写作思路和理论架构，既是对原稿内容的补充和完善，也是对和田地区《十二木卡姆》之整体研究的进一步深化。可以说，这也是笔者有勇气将原学位论文进行修改完善后出版的重要原因。

就当前的音乐学界来看，有关和田地区《十二木卡姆》研究的高质量成果并不多见，尤其是从民族音乐学的视野对其进行深入探究者更是屈指可数，寥寥无几。因此，本著作的出版能够为外界各类人士了解沙漠绿洲上的这一音乐奇葩——和田地区《十二木卡姆》的"庐山真面目"提供些许的侧面，也能够为学者们从事和田地区《十二木卡姆》乃至维吾尔木卡姆的整体研究提供基础性的资料。诚哉斯言，如若本著作能够达到此一目的，笔者已欣慰矣！

诚然，本著作能够顺利完成和出版需要感谢很多帮助过我的人。比如，田野中给我提供第一手资料的民间木卡姆奇们，给我提供田野机会和理论指导的我的导师——已故著名音乐学家周吉先生，在写作过程中给我提供过宝贵意见的学友们，以及为本书稿打谱的我的学生凯里学院音乐学院的司艳阳同学，还有为我默默付出的家人们……可以说，如果没有他们无私的帮助和辛勤付出，本著作是不可能顺利完成的。另外，本著作的出版受到了笔者的供职单位凯里学院音乐学院承担的"2014 年度凯里学院校级重点学科'音乐与舞蹈学'项目（项目编号：KZD2014010）"的

资助。因此，在此要向凯里学院音乐学院的领导们致以衷心的感谢！

我们说，一部著作的书写可能是一个持续有年的过程，从“桃花红”写到“杏花白”，甚至是几个“花开花落”的轮回。本著作的书写也不例外，如果从 2007 年 9 月笔者赴和田地区进行田野调查算起，至今也是跨过了将近九个年头。个中滋味，只有自己能够体会。在这九个年头中，笔者对书中的观点和内容一刻也没有放弃过揣摩和推敲，不知“走肠过肚”了多少次，终于以现在基本满意的面貌面世，“丑媳妇终于见公婆”了。因此，在欣喜之余，以及能够为别人了解和田地区《十二木卡姆》提供一方切片的同时，也诚惶诚恐！生怕笔者对这一“艺术奇葩”的书写违背了局内人的意愿。因此，我在书写的过程中时时刻刻都在警醒自己，一定要按照局内人展现在笔者面前的形貌忠实地进行书写。

然而，最后还是要说，作为一位局外人，对“他者”的音乐文化进行叙事难免会有偏颇之处。因此，限于本人的学术积淀薄弱，加之田野调查中可能存在的细节问题的疏漏，所以现在呈现给读者的对和田地区《十二木卡姆》的研究文本可能会存在一定的不足之处。如若如此，敬请各位专家、学者批评指正，这将成为笔者今后在和田地区《十二木卡姆》乃至维吾尔木卡姆研究领域不断取得进步的努力方向。

最后，仅以此书纪念和献给我的恩师——著名音乐学家、木卡姆研究学者周吉先生。

王建朝

2017 年 3 月 14 日晚写于凯里市御泉居寓所



内容简介

和田地区《十二木卡姆》是被联合国教科文组织列为第三批“人类口头和非物质遗产代表作”的“中国新疆维吾尔族木卡姆艺术”的重要组成部分。本著作主要运用民族音乐学的理论和方法对新疆和田地区《十二木卡姆》的生存背景及其传承人、传承渠道、传承特点、存续原因、音乐本体形态特征等方面进行立体的综合研究。本著作具有音乐民族志的性质，其中汇集了大量的第一手的田野调查资料，能够为和田地区《十二木卡姆》乃至维吾尔木卡姆的深入化研究提供很好的资料基础。

ISBN 978-7-5643-5624-8



定价：68.00元